نزول النقطة

الاستمرارية والتغير فى مصر

كتاب اليوم

رئيس مجلس الادارة

د. محمد عهدى فضلى

رئيس التحرير

نــــوال مصطفى

نزول النقطة

الاستمرارية و التغير فى مصر

جمال الغيطانى

أسعار البيع
خارج مصر

سوريا ١٥٠ ل.س - لبنان ٥٠٠٠ ل.ل - الأردن دينار الكويت ١ دينار - السعودية ١٢ ريال البحرين ١ دينار - قطر ١٢ ريال - الإمارات ٢ درهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينار المغرب ٣٥ درهم - اليمن ٥٠ ريال فلسطين دولار - لندن ٢ ج ك - أمريكا ٥ دولار - أستراليا دولار استرالى - سويسرا ٥ فرنك سويسرى.

العنوان على الإنترنت
www.akhbarelyom.org.eg/ketab

البريد الالكترونى
ketabelyom@akhbarelyom.org

كتاب اليوم
ثقافة اليوم وكل يوم

العدد رقم ٥٢٤
مايو ٢٠٠٩

يصدر أول كل شهر
عن
دار أخبار اليوم
٦ شارع الصحافة
القاهرة
ت: ٢٥٩٤٨٢٢٣
تليفاكس: ٢٥٧٨٤٤٤٤

الإخراج الفنى:
عبدالقادر محمد على
الغلاف للفنان:
عمرو فهمى

قبـل أن تقـرأ .

«لا شيء يولد مكتملا، لاشيء يوجد فجأة، إنما لابد من تمهيد، لابد من إشارة، الا ينبعث الضوء غير مفصح عن مصدره قبل ظهور قرص الشمس، الا يبقى قليلا بعد غيابها؟».

هذه السطور تلخص الفكرة التى يريد الأديب القدير جمال الغيطانى ان يقولها لقرائه، إن البداية من لاشئ والنهاية حيث لاشيء. البداية نقطة والنهاية نقطة!

وهو يرى أن الشكل الهرمى يعبر عن هذه الرؤية الفلسفية العميقة للكون. فهو البناء الذى يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الإرتفاع المائل إلى أن ينتهى هذا التكوين كله إلى نقطة يتلاشى عندها كل شيء ويبدأ كل شيء.

ويفسر الغيطانى خلال صفحات وفصول كتابه الشائق الممتع «نزول النقطة.. الإستمرارية والتغيير فى مصر» كيف استقر الإيمان بتلك الفكرة عند المصريين القدماء، فقد رفضوا الفناء إلى الأبد، ورفضوا الموت، وكما تخيلوا رحلة الشمس عبر مغيبها حتى ولادتها من جديد، تخيلوا رحلة الميت فى عالم آخر يعد إمتدادا للوجود الملموس.

ويغوص الأديب جمال الغيطانى متأملا فى أصل الأشياء.. من أين بدأت؟ وكيف ظهرت وإنتشرت واستمرت. «الأسماء» مثلا.. يقف أمامها متسائلا: لنتخيل الوجود بلا أسماء، هل كان ممكناوجوده بالشكل الذى نعرفه؟ الإسم ترميز للواقع وتلخيص، استمراره يعنى استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حيا يسعى، أتوقف حائرا، فياضا بالأسئلة أمام معنى الإسم ومنزلته ومغزاه.

يدلف إلى التاريخ الفرعونى، ويتوقف عند اسطورة الإلهة إيزيس التى دبرت حيلة لتعرف الاسم الخفى لجلالة الملك رع، الذى كانت له أسماء عديدة منها إسم خفى. وتنتهز إيزيس تدهور حالة الملك رع بعد ان لدغه ثعبان وتسأله:

- إكشف لى عن إسمك ياوالدى المقدس لأن الشخص يحيا بذلك.

ويعرج بنا إلى التاريخ الإسلامي ويقول: عند الصوفية المسلمين مايعرف باسم الله الأعظم.. للإله عند المسلمين تسعة وتسعون اسما، كل منها نقيض الآخر (الرحيم، المتجبر) لكن ثمة اسماً أعظم من يدركه، من يعرفه يستحوذ على مالا طاقة للبشر به، ليس المفهوم التقليدي للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية الثاقبة في كتب التراجم والطبقات التي تحكي سير الأولياء الصالحين. يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة انهم كانوا ملمين باسم الله الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأخميمي، نوبي الأصل، الذي ولد في مدينة أخميم بصعيد مصر.

ويواصل الغيطاني بحثه عن اصل الأشياء. نقطة البداية، ونقطة النهاية يتأملها في ثقافات ثلاث عبرت التاريخ المصري، وحفرت عناصرها وابجديات فكرها في وجدانه هي الثقافة الفرعونية (المصرية القديمة) والثقافة القبطية المسيحية، والثقافة الإسلامية.

وخلال رحلته التأملية هذه في دلالات ومعاني الاشياء عند المصريين يكشف لنا بثقافته الموسوعية التي يتمتع بها أن العادات والمعتقدات المصرية متداخلة ، متشابكة، متشابهة الى حد التطابق احياناً. وهو يعجب من عرض التاريخ الفرعوني في بعض المناهج الدراسية كأنه يمت لبلد آخر غير مصر وهذا مفهوم خاطيء في رأيه، فالتاريخ المصري واحد، لكن تختلف مراحله، جوهره مستمر في الثقافة العميقة للمواطن المصري، الدفينة في دهاليز نفسه ومعتقداته. صحيح أن تلك الثقافة تغيرت عبر الأزمنة المختلفة، لكنه تغير خارجي لم يمس الصميم.

إنه كتاب يجمع بين الفلسفة والحكي المشوق لقصص وأساطير من التاريخ، وهو ايضا كتاب كاشف يضيء أمام أعيننا أمورا نمارسها ونؤمن بها ربما دون ان ندري خلفياتها وجذورها.

الآن أترككم مع جمال الغيطاني.. الأديب الكبير الذي اضاف إلى سلسلتنا العريقة «كتاب اليوم» قيمة جديدة ونفيسة بهذا الكتاب القيم.

وانتهز هذه الفرصة لأهنئ الأديب جمال الغيطاني بحصوله على جائزة الكتاب الفرنسي التي حصل عليها مؤخراً وكذلك فوزه بجائزة الشيخ زايد عن أفضل كتاب لعام ٢٠٠٨ . وإلى مزيد من الجوائز والتقدم بإذن الله.

نوال مصطفى

مايو ٢٠٠٩

عندما

أتم والدي رحلته في الحياة، تمدد فوق الفراش، موجود وغير موجود. جاء الأقارب لإلقاء نظرة أخيرة، عليه، وقف أكبرهم سنا إلى جواره، انحنى حتى قارب فمه الأذن التي لم تعد تسمع، غير أنه نطق بعبارات مؤثرة، ناداه باسمه كأنه حي، ثم طلب منه ألا يشعر بالوحدة، كل هؤلاء جاءوا من أجله، ولأنه صالح، أدى رسالته في الحياة كما يجب، فلن يلقى مخاطر في الطريق، وإذا واجه بعضها فليتلُ بعض آيات القرآن الكريم. رغم أن الجمل من القرآن، من التراث الإسلامي، إلا أن هذا الطقس الذي مارسه أقدم أقاربنا عمرًا يمت إلى معتقدات مصرية عتيقة، إلى ثقافة مصرية غائرة، يمارسها المصريون على اختلاف معتقداتهم وهم لا يعون أنهم يستمرون بثقافة الأجداد، تمامًا كما ينطقون مئات الألفاظ في لغة تعاملهم اليومية وهم لا يعلمون أنها كلمات مصرية قديمة، تدخل في تراكيب خاصة أضفت الخصوصية علي العامية المصرية المتفردة في إطار اللغة العربية الفصحى. أحيانًا أتوقف في الريف المصري، خاصة في الجنوب الذي وُلدت فيه قرب الأقصر وأبيدوس. أمام مشهد معين لقرية، مزرعة، لطائر مرفرف، إلى قرص الشمس عند المغيب أو الشروق، إلى عودة الفلاحين من الحقول إلى البيوت، ألغي بمقلي بعض وسائل العصر. مثل أعمدة الإنارة، أو العربات إذا تصادف وجودها، عندئذ لا أرى أي تناقضا بين مشاهد الحياة المرسومة على جدران المقابر. وتلك التي تطالعني. أشم رائحة الخبيز في البيوت، خاصة العيش الشمسي، طريقة الخبز المصرية

القديمة، أن يوضع العجين في النهار ليرضع من الكون، من أشعة الشمس. أتنسم رائحة الحياة عند نضجه وخروجه من الفرن، أثق أنها نفس الرائحة التي عرفها الأجداد القدامى منذ آلاف الأعوام. مازال متحف تورينو يحتفظ بثمانية أرغفة في مقبرة كا. إنه عين الخبز الذي فتحت عيني عليه في صعيد مصر. أتأمل وسائل حفظ الطعام، بدءًا من الجبن، المش، السمك (الملوحة والفسيخ) والملوخية الناشفة، ما تزال تعد بنفس الطرق التي كانت متبعة، بل إن شكل الجلسة حول (الطبلية) وآداب الطعام لا يختلفان كثيرًا عن الرسم. ذات صباح كنت في طريقي إلى مكتبي، بمؤسسة «أخبار اليوم» الصحفية حيث تقع في واحد من أقدم أحياء القاهرة، بولاق، فجأة رأيت مجموعة من النساء يخرجن من حارة جانبية، كلهن متشحات بالسواد، إحداهن شابة، فارهة الطول، تتوسط الصف الأول، وجهها ملطخ بالنيلة الزرقاء، علامة الحزن المصري القديم، تقوم بحركات تشبه الرقص، لكنه رقص ملتاع، حزين، يداها تتحركان إلى أعلى، في تلك اللحظة رأيت عين المشهد الشهير للنائحات في مقبرة راموزا بالبر الغربي بالأقصر، إنه مشهد يتكرر كثيرًا في المقابر التي وصلت إلينا. إنه التعبير الإنساني عن الحزن الأبدي، الحزن الأقسى نتيجة الفقر، الفقراء، الحزن المؤلم، بسببه رفض المصريون القدماء الموت، اعتبروه بداية لحياة الأبدية، أطلقوا عليه الخروج إلى النهار. إذ يتحد الإنسان بعد موته بضوء النجوم، في مصر العليا عندما يرى الناس نيزكا يهوى ليلا، يقولون: إنه روح مغضوب عليها، مطرودة من راحة الأبد، أو إنها روح إنسان تخرج في تلك اللحظة. ثمة صلة بين الكون الفسيح ومظاهره. وبين الإنسان، بين أدق تفاصيل الحياة وكافة مظاهر الطبيعة. خلال تنقلي بين الحاضر الذي أعيشه، والماضي الذي أقرأ عنه، عرفت العنصرين الأساسيين اللذين يحكمان الحياة المصرية وثقافتها، إنهما الاستمرارية والتغير. عنصران متضادان، متلازمان، متفاعلان، يشكلان جوهر الحالة التي أدت إلى تأسيس أول مفردات الحضارة الإنسانية وأقدم مفرداتها. نهر النيل بلاشك هو الشريان الرئيسي لتلك الحياة التي سعت إلى ضفتيه، إنه الإنسان الذي جفف المستنقعات، وتوصل إلى واحد من أعظم اكتشافات

البشرية، الزراعة، السيطرة على النهر الذي يشكل خطرًا داهمًا إذا زاد فيضانه، وإذا شح أيضًا. عندما عرفت تفاصيل تتعلق بالزراعة، بوضع البذور، تنقية التربة، سقايتها، رعايتها، مقاومة آفاتها، تساءلت: كم من السنين اقتضى الأمر حتى توصل الإنسان إلى معرفة ذلك؟ لماذا في تلك المنطقة التي تلي الشلالات عند أسوان وحتى حدود البر شمالاً والتقائها بموج البحر. تلك المنطقة التي نسميها مصر، أو كيميت في الزمن القديم أي الأرض السوداء؟، كم من الزمن توصل خلاله الإنسان إلى سر الزراعة، إلى ابتكار حروف الكتابة، ترميز الواقع؟ لماذا لم تظهر تلك الحضارة في مناطق أخرى من النهر من منابعه الأثيوبية أو البحيراتية حتى الشلالات؟ يتعلق الأمر بالبشر الذين عاشوا في تلك المنطقة، إنهم المصريون الذين عاشوا فوق هذه الأرض، عانوا، وتأملوا حركة الكون، من شروق وغروب، تدفق مياه النهر، نزول النقطة، أول نقطة ماء في الفيضان، وصولها صيفًا مع ظهور النجم سوبتي، نزول النقطة يمكن اعتباره البداية للتكوين الروحي والثقافي للقوم، لا تعنيني جذورهم البعيدة، وتلك الافتراضات التي يطرحها بعض المتخصصين حول المناطق التي قدموا منها إلى الوادي، ما يعنيني إنجازهم الإنساني الذي هو ثقافي وروحي بالأساس، الثقافة بمعنى محاولة فهم الكون، الموقف من الحياة. كما تتدفق مياه النيل، مرة تفيض هادرة، ومرة تنسحب منحسرة، كذلك البشر، لم تنقطع المياه من المجرى قط، ولم يتوقف توالي الإنسان، استمرارية الوجود، لم ينقطع وجود المصريين، وفد عليهم بشر آخرون، جرى استيعاب وتغير، متغيرات تمت في هدوء، وأخرى عنيفة، مؤلمة، في إحدى مراحله طال اللغة والمعتقد، والنظام المستقر منذ آلاف السنين، هُزم المصريون ماديا وروحيا عندما قبلوا الإسكندر الأكبر باعتباره ابن الإله آمون، ونصبه الكهنة في واحة سيوة فرعونًا، لم يكن الفراعنة من خارج حدود كيميت قط، بدأ العصر البطلمي، لكن ما استوعبت مصر الحكام الجدد، اعتنقوا رؤيتها تمامًا. عندما تقترب من معبد حتحور في دندرة، أو حورس في ادفو، لن تشك في أنه معبد فرعوني بكل مظهره السافر والمكنون، وإن لم يعرف الزائر الخط الهيروغليفي فلن يدرك أبدًا أن من بنى

المعبد هم البطالمة ذوو الأصول الأجنبية. عانت مصر من الغزو الفارسي، والآشوري، وقبائل البدو في الصحاري المحيطة. في مرحلة أخرى أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية. وجرى تغير روحي عميق عندما اعتنقت مصر المسيحية التي أرى أنها إعادة صياغة للدين المصري ذاته. وعندما اعتنق المصريون الديانة الوافدة أضافوا رؤيتهم هم، وما تزال سائدة وراسخة رغم عصور الاضطهاد في العصر الروماني. كل متغير عميق يطرأ يطال السطح، وربما ينفذ قليلا، لكن بأساليب شتى يبدأ القوم في الحفاظ على المكنون القديم، هناك في العمق، حيث لا يمكن لغزاة جدد أن يطولوه، أو يجتثوه. هذا المضمون يستمر في تفاصيل الحياة اليومية، الطعام، مفرداته، طريقة طهيه، تقديمه، الآداب المرتبطة به، في الموسيقى، في الأدب الشعبي، في المعتقدات المتوارثة عبر المرأة خاصة، الأم التي تلقنها للأبناء مع حليب الرضاع. في العمارة. من اللحظات التي أطيل التأمل فيها، أتمنى أن أشهد ما جرى خلالها، تلك الليلة في معبد إيزيس بجزيرة فيلة بأقصى الجنوب، آخر معبد ظلت الشعائر تقام فيه لعبادة رمز الأمومة والأنوثة والتضحية، الالهة ايزيس، التي أصبحت عند المصريين فيما بعد "العذراء" ثم السيدة "زينب" شقيقة الامام الحسين. أصدر الامبراطور الروماني أوامره بإبطال الشعائر المصرية في سائر انحاء مصر، في تلك الليلة تليت الصلوات من أجل الالهة ايزيس، وترددت التراتيم، أغلق المعبد، لكن. هل انتهت عبادة ايزيس فعلا؟ هل توارى رمز الأمومة والتضحية، الأم والاخت والزوجة الحنون، أم أنه اتخذ بعدا أشسع، أكثر رحابة؟

عندما دخل العرب مصر في القرن السابع الميلادي، كانت مصر منهكة، مثخنة بجراحها لكنها لم تكن خاوية، كان المصريون يعتنقون المسيحية طبقا لرؤية الكنيسة المصرية القبطية، كان الماضي البعيد مبهما، غامضا، اختفت دلالات أول أبجدية في التاريخ، الهيروغليفية المقدسة، أصبحت مستمرة في اللغة القبطية التي امتزجت قليلا باليونانية وأخذت أبجديتها. أما العمائر الهائلة من معابد ومنشآت ومقابر فقد اختفت دلالاتها، تحولت إلى أطلال، بل أنها تحولت إلى خرائب بأيدي المصريين أنفسهم، وهذا أغرب ما

وقفت عليه من مظاهر الاستمرارية والتغير.

عندما اعتنق المصريون المسيحية الوافدة اعتبروا الديانة القديمة معادية، بدأ بعضهم تحطيم رموزها، هذا ما نراه في الأجزاء السفلية من معبد أبيدوس على سبيل المثال، نرى اللوحات الجدارية مشوهة، خاصة العيون والأنوف. هذا معتقد مصري قديم، فعندما كان المصري يرسم شخصا ويقدم على تسميل عينيه أو تشويههما فهذا يعني بالنسبة له حرمان الشخص نفسه من النظر والشم، أي الرؤية والتنفس، أي اعدامه. هكذا ينفس الثقافة المصرية التي ورثها المؤمنون بالدين الجديد يدمرون تراث الأجداد باعتبارهم كفارا غير مؤمنين، ثم يكتب المؤمنون الجدد تحت ما قاموا به أنهم أقدموا على ذلك تقربا إلى الرب. عندما غزا العرب مصر وجاءوا لنشر الدين الجديد، الإسلام الذي يحرم التصوير والنحت، رغم ذلك فإنهم لم يلحقوا أذى كبيرا بالآثار القائمة، رغم اعتبارهم لها أصناما وثنية، لماذا؟، ربما تقربا لأهل البلد في البداية، وربما لسريان وقوة الأسطورة، عندما كنت طفلا صغيرا في قريتي جهينة بجنوب مصر، كان الأهالي يصفون التماثيل المصرية القديمة القائمة في الجبل بالمساخيط، أي أن هذه التماثيل كانت في الأصل بشرا ثم سخطهم الله حجارة بسبب معاص ارتكبوها، وكان هناك آخرون يقولون ان هذه التماثيل عليها أرصاد، أي حراس من العالم الآخر تحميها وتؤذي من يقترب منها أو يتعرض لها بسوء، هذا امتداد للمعتقد المصري القديم، فتمثال أنوبيس يوضع أمام المقبرة عند المدخل ليحميها، كذلك الرسوم والتعاويذ.

الآن تبدو مصر القديمة في الظاهر كأنها تمت إلى آخرين، بعض المناهج الدراسية تقول بمرحلة فرعونية وأخرى قبطية وثالثة إسلامية. وفي رأيي هذا مفهوم خاطئ، فالتاريخ المصري واحد، لكن تختلف مراحله، جوهره مستمر في الثقافة العميقة، الدفينة للبشر، صحيح أن تلك الثقافة تغيرت في تلك المراحل، لكنه تغير خارجي لم يمس الصميم، تلك هي الجدلية ولب المشكلة في ثقافة المصريين.

ثمة مشكلة أخرى، فالرؤية العبرانية للمصريين انتقلت إلى المسيحية ثم إلى الإسلام، الفرعون أصبح رمز الطغيان وفقا للنص

المقدس، سواء العهد القديم أو القرآن الكريم، فى نفس الوقت يشعر المصريون بالفخر لأنهم أحفاد من أبدعوا هذه الفنون كلها، من عمارة ورسم وأدب، ذلك هو التناقض فى وعى غالبية المصريين خلال العقود الأخيرة بدءا من السبعينات فى القرن الماضى، مع تصاعد التشدد الاسلامى المستند إلى التعاليم الوهابية القادمة من الصحراء، خلال الثورة الوطنية الكبرى عام ١٩١٩ ضد الاحتلال الانجليزى لم يشعر المصريون بهذا التناقض، كان ابتعاث التقاليد المصرية القديمة فى العمارة، فى الرسم، فى الإبداع الأدبى، ملمحا مهما لحركة النهضة، دائما يعيد المصريون اكتشاف الجذور البعيدة عند تطلعهم إلى النهضة، فى المراحل التى كانوا يجهلون فيها تفاصيل تاريخهم القديم كما نجد ذلك فى العصر المملوكى، وبالتحديد فى العمارة، المساجد المصرية التى شيدت فى العصر المملوكى، حتى هزيمة المماليك فى مواجهة الأتراك العثمانيين عام ١٥١٧ ما هى إلا استعادة لتقاليد المعمار المصرى القديم، بعد اكتشاف أسرار اللغة المصرية القديمة على يدى شامبليون، وبدء وعى المصريين بتفاصيل تاريخهم أصبحت مصر القديمة مصدر الهام ثرى، تأثرت الرؤية سلبيا بتيارين اسياسيين، الأول هو القومى العربى أثناء فترة مده فى الخمسينات والستينات والذى اعتبر مفكروه مصر الفرعونية نقيضا للفكرة العربية، وفى العقود الأخيرة تتبنى الرؤى المعادية بعض التيارات الدينية الإسلامية المتشددة. إن وضع المراحل التاريخية لوطن قديم مثل مصر فى تعارض مع بعضها البعض لمما يثير الأسى، لكنها خطايا عابرة فى تقديرى، فلكم مرت رياح هبوب، بعضها مدمر على النهر والوادى والبشر، غير أن الجوهر ظل مصونا فى العمق، نحتاج فقط إلى جهد لنبصره ونرصده، عندئذ نكتشف انجاز الثقافة المصرية العميقة، الاستمرار مع التغير.

الأبدية

”المسلة إشارة الى المركز، مركز الدائرة إشارة الى القوى الخفية المحركة، إنها المرجعية المعمارية والفنية لبرج الكنيسة وللمئذنة، فى صعودها الى أعلى تتحول الى هريم ينتهى أيضا بنقطة، كل شىء يصير إلى تلاشى، الى الابدية ليعود مرة أخرى، شروق، غروب، فيضان يبدأ بنقطة ويصير الى جفاف.“

ذات

ظهيرة، زمن طفولتى، أجلس إلى أمى فوق سطح المنزل بالقاهرة القديمة، الزمن شتوى، نتلمس الدفء من أشعة الشمس التى تنفذ من بين فرجات الغيوم فتمتد فى زوايا مائلة، متجهة باستقامة إلى الأرض، هرم من الضوء هابط من الفراغات العُلى.

أهذا ما يمكن أن نعتبره أصل ذلك الشكل الهندسى العبقرى، الهرم، المثلث، اختزال الاختزال، هذا الهرم الضوئى يتكرر ظهوره، نزوله من السماوات العُلى بدءًا من الخريف وحتى انتهاء الشتاء، أحاول رؤيته بعينى المصرى القديم فى الوادى، لم تكن المدن مزدحمة كما هى الآن، زحام يبتلع النجوم والشمس والقمر، كانت السماء أقرب إلى ما نراه فى الريف القصى الآن القائم على الحافة، عند حدود الصحراء، فى الخريف المصرى يرق الطقس ويشف، إنه ربيعنا الحقيقى، فزمن الربيع تهب فيه «الخماسين» تلك الرياح الناعمة، القادمة من الصحراء، لكن الخريف هادئ الرياح، لا أتربة فيه، تتوالى الألوان على السماء، ومع قرب الشتاء تظهر الغيوم، تنفذ أهرامات الضوء من الأعالى.

دائمًا أحاول رؤية الأشياء بعينى الإنسان فى زمن لم أعرفه، لم أسع فيه، لكن، عند أى زمن أتوقف؟

أهو الوقت الذى كان الإنسان يحاول فيه مصارعة الطبيعة، أى فيضان النهر وما ينتج عنه من غمر ودمار ثم حياة؟

أهو العصر الذى بدأ الإنسان فيه يتأمل، ويرى الصراع بين

قوى الدمار وقوى البناء، هكذا توفرت اللبنة الأولى لقصة الصراع بين إله الخير والزرع والنماء، اوزير، وإله الشر ست؟

أهو العصر الذى بدأ الإنسان يرصد فيه دورة الفلك؟ يلحظ تلخيص مراحل الحياة فى رحلة الشمس، بدءًا من ميلادها، إلى غيابها؟ ثم اجتهاده لتخيل الساعات الاثنتى عشرة لرحلة الشمس غير المرئية؟

اى عصر؟

الحقيقة اننى لفى حيرة، غير اننى اتساءل: لماذا احاول إيجاد التناقض بين هذا كله؟ إنها مراحل، يفضى كل منها إلى الآخر، اكتشاف الزراعة أتاح الفرصة للتأمل، الهادئ، العميق، ومن هذا التأمل العميق بدأ التكوين الروحى للبشرية، اكتمال الرؤية الأساسية التى أعتبر كل ما تلاها من معتقدات مجرد نسخ للأصل الأول، فى وقت ما أدرك البشر المتأملون، المنتظرون نمو الزرع أو نزول النقطة الأولى فى فيضان النهر، أدركوا صلة وجودهم المحدود باللامحدود، بالكون الفسيح، بالسماء اللانهائية، بحركة الأفلاك، صلة هذا كله بحياة الفرد المحصورة بين قوسين، الميلاد والموت، إنها نفس دورة الشمس، مصدر الحرارة والحياة، إنها نفس دورة النهر الذى تنزل فيه أول نقطة ماء إيذانًا بالفيضان الذى يصل شيئًا فشيئًا، لا يجيء بغتة، لا يصل مرة واحدة، إنما يبدأ بنقطة ماء، ومن هذه النقطة يبدأ النهر والبحر ومحيطات الدنيا.

إنه التدرج، التغير المتمهل، مع التدرج يكون الارتقاء، هذا ما انعكس على البنيان، يصعد الهرم إلى أعلى شيئًا فشيئًا، يبدأ من سطح الأرض، ثم يتوالى التدرج صوب نقطة تلتقى عندها كافة الزوايا، وسائر العناصر، عند بلوغها يكتمل البناء، يكتمل الشكل، ويكون الفناء أيضًا، النهاية، عند ذروة الهرم، تلك النقطة حيث اللاشيء، يوجد كل شيء، تمامًا مثل نقطة الماء الأولى التى تحوى النهر كله، الفيضان كله، بدون النقطة لا يكون النهر ولا البحر وبدونهما لن تكون النقطة.

إنه التدرج، تأمله البشر فى بزوغ الشمس المتمهل فى بدايته،

المتسارع، المستقر ظاهريا عند بداية الأفق، حتى ليظن المرء أنه سيدوم هكذا أبدًا. لكن حركة الظل تنبئ بحركة الكون، من هنا جاءت فكرة المسلة. إنها إشارة من الحجر إلى أعلى، إلى المركز، السماء دائرية، ولكل دائرة مركز، الدائرة أدق تعبير عن الكون، لأنه شكل مكتمل، لا بداية له ولا نهاية، يمكن دخوله من أى نقطة. كما أنه يعنى البداية والنهاية، معًا. فأى نقطة يمكن أن تكون بداية ونهاية معًا، إنها الحياة، إنه الوقت، فى اللحظة نفسها يصير وصولا ورحيلا، الدائرة رمز للبداية والنهاية، موجودة فى الرموز المصرية القديمة، فى اللغة فى مفردات الأبجدية، عند واجهات المعابد، منها ينطلق الجناحان المحلقان، تحيطها يدان فهى القوة المحركة، مصدر الحركة الخفى وراء دورة الأفلاك. الدائرة عنصر أساسى فى الزخارف المصرية، قبطية أو إسلامية أو يهودية، فى المساجد المصرية المملوكية خاصة التى عادت فيها الثقافة إلى جذورها البعيدة مع الاستقرار والابداع، أرى الشمس بنفس اللون الأحمر الجرانيتى، المصدر واحد، الصخور والأحجار هى، هى، والرمز يسفر فى عصر، ويتحول إلى شفرة فى زمن آخر، تطالعنى الدائرة فى قبة السلطان حسن (القرن الثالث عشر الميلادى)، فى مدرسة وخانقاه برقوق، فى المساجد والكنائس والمعابد ستجد الدائرة، وما تتضمنه من إشارة إلى الكون.

المسلة إشارة إلى المركز، مركز الدائرة إشارة إلى القوى الخفية المحركة، إنها المرجعية المعمارية والفنية لبرج الكنيسة وللمئذنة، فى صعودها إلى أعلى تتحول إلى هريم ينتهى ايضًا بنقطة، كل شىء يصير إلى تلاش، إلى الأبدية ليعود مرة أخرى، شروق، غروب، فيضان يبدأ بنقطة ويصير إلى جفاف.

التدرج الدافق المنبئ بالحركة، بالزيادة التى ستصير إلى نقصان، أحد أهم معالم الرؤية المصرية، ما من شىء مثل العمارة تودع فيه الذاكرة، فى البداية تكون الاستجابة لعوامل البيئة والمناخ، ثم تضفى الرؤية الروحية والفكرية مضامينها، كل المعابد المصرية لا يتم الوصول إليها فجأة، إنما عبر ارتقاء متمهل على درج عريض

غير محسوس، أو طريق ممهد يرتفع صوب المدخل، هذا ما نجده فى معبد سيتى الأول بأبيدوس، معبد الدير البحرى، معبد سيتى الأول بالأقصر، معبد رمسيس الثانى، كافة المعابد تقوم على التدرج، تدرج فى الطريق المؤدى، المدخل المهاب، الشاهق، الذى يفضى إلى قاعة فسيحة، مغطاة بسقف تتخلله فتحات تصل الأرض بالسماء، تصل المحدود، المؤطر باللانهائى، وتؤدى وظيفة الإنارة فى نفس الوقت، القاعة التالية أضيق، واعتم، لا يدخلها إلا الخاصة، حتى إذا وصلنا إلى قدس الأقداس، حيث تمثال الاله، غير مسموح إلا لكبير الكهنة والملك بالدخول، قدس الأقداس، أصبح المذبح فى الكنيسة، الهيكل فى المعبد، المحراب فى المسجد، كما هو الأمر فى الأهرام، إذ يتناقص كلما ارتفع حتى ينتهى إلى نقطة أيا كان حجمه أو ضخامته، كذلك المعبد فى امتداده فوق الأرض، مراحل، تنتهى إلى قدس الأقداس، حتى الزخارف تتبع التدرج، زهور اللوتس فى الساحة الأمامية متفتحة، فى القاعة الوسطى تتقارب أوراقها، حتى إذا بلغنا المرحلة الأخيرة نجدها متضامة.

لا شىء يولد مكتملاً، لا شىء يوجد فجأة، إنما لابد من تمهيد، لابد من إشارة، ألا ينبعث الضوء غير مفصح عن مصدره قبل ظهور قرص الشمس، ألا يبقى قليلا بعد غيابها؟ التدرج فى العمر، فى الخطو، فى الوقت، الوجود مراحل، سفر، البداية من لا شىء والنهاية حيث لا شىء، الشكل الهرمى معبر عن هذه الرؤية، إنه البناء الذى يبدأ من قاعدة عريضة تواجه الجهات الأربع، ثم تقل مع الارتفاع المائل إلى ان ينتهى هذا التكوين كله إلى نقطة، يتلاشى عندها كل شىء ويبدأ كل شىء، التدرج والثنائية، فلا يوجد شىء إلا بنقيضه، ضده، هذا أمران نتاج التأمل، أطول وأعمق عملية تأمل ربما فى مسار البشرية، من الثنائيات عمليتا الهدم والبناء، لذلك أقبل المصريون على البناء، الوعى بزوال الأشياء مع حركة الكون حاد، لكن كل فناء يولد منه وجود جديد، لذلك رفضوا الموت، رفضوا الفناء إلى الأبد، كما تخيلوا رحلة الشمس عبر مغيبها حتى

ولادتها من جديد، تخيلوا رحلة الميت في عالم آخر، يعد امتدادًا للوجود الملموس. هكذا اخترع المصريون العالم الآخر حبًا وتمسكًا بما هو قائم، شغلهم أمر البقاء في اللاوجود. الوسائل التي تحدوه عديدة في مقدمتها البناء، بناء قبر يحتوي على رموز الوجود ومفردات الحياة ويكون على صلة بالجهات الأصلية والفرعية. القبر محطة بين عالمين، بين وجودين. لذلك كان المصري ومازال يهتم بمثواه الأبدي أكثر من بيته في الحياة الدنيا. ما تزال القبور لها أماكنها الخاصة في المدن، دائمًا عند الأطراف. نص موازٍ. كثيرًا ما تأملت مقابر الأقباط، ومقابر المسلمين، ومقابر اليهود المحدودة مساحة وعددًا في القاهرة والإسكندرية. هذا الهدوء، هذا التخطيط الجيد للشوارع، بعض المراقد تحف معمارية. ذلك الحرص على كتابة الاسم مسبوقًا باللقب وأحيانًا الوظيفة التي كان يشغلها الراحل. ثمة حوار صامت بين الراحل والساعين في الحياة الدنيا، بعضه يكتب على قبره صراحة، نطلب من الأحياء أن يترحموا عليه أن يذكروه بالخير، أن يعتبروا فمصيرهم إلى رقدته. أتأمل ما يكتب على شواهد القبور آيات القرآن الكريم، الإنجيل. هذا التنوع في أشكال الشواهد، بعضها يبدو كأعمال فنية حديثة مثل مقابر زاوية سلطان شرق النيل بمحافظة المنيا، تصاف قباب متلاحقة كأنها أمواج بحر تجمدت. كذلك المقابر في صحراء الهو القريبة من قنا والأقصر منذ القدم وحتى الآن، رغم تغير الديانة واللغة. أهم ما يشغل المصريين وجود مثوى أبدي للجثمان، أن يذكر بعد الرحيل. في العصر المملوكي كان السلطان بمجرد توليه الحكم يشرع في بناء مسجد. الحقيقة أنه يبني قبرًا، فالمسجد يضم قبة، والقبة تحتها ضريح. الهم المصري القديم بالبقاء حيث لا بقاء، فرض نفسه على الحكام ذوي الأصول الأجنبية، لكنهم جاءوا إلى مصر صغارًا وتشربوا ثقافتها ورؤيتها

في العصر الحديث، بعد أن توفي عبد الناصر عام ١٩٧٠ اكتشف المصريون أنه كان معنيًا ببناء مثوى أخير له. كان مشتركًا في جمعية تعاونية شيدت المسجد الذي يرقد فيه الآن. أما الرئيس

أنور السادات فكان مشغولاً ببناء قبر له في قرية ميت أبو الكوم، لكن القدر لم يمهله، إذ جرى اغتياله فجأة عام ١٩٨١

الحكام والأمراء شيدوا المساجد لكي يرقدوا فيها حتى يكونوا بين الأحياء، في مكان له صفة القداسة، ليستمدوا مشروعية أخرى لذكرهم، لكي يتردد اسمهم.

الاسم، من أوجده؟

هل سبق الاسم ظهور الكتابة أم أنه موازٍ أو لاحق لها. أم أنه قديم قدم، لتخيل الوجود بلا أسماء. هل كان ممكنًا وجوده بالشكل الذي نعرفه. الاسم ترميز للواقع وتلخيص، استمراره يعني استمرار صاحبه حتى لو لم يكن حيًا يسمى. أتوقف حائرًا، فياضًا بالأسئلة أمام معنى الاسم ومنزلته ومغزاه

الاسم وجود

" قوة الاسم في
حمايته واستمرار
الوجود في بقاء الاسم
موجودا في بريقه
الاسم مرادفا للوجود
موازٍ له بل يتجاوزه لأن
صاحبه يفنى جسديا
ويبقى الاسم حيا من
خلال ذريته أو البنيان
أو إبداع عمل فني جميل
أو العمل الصالح
أو الذكر الطيب "

في أسطورة الإلهة إيزيس، الأم الأولى، الزوجة، الأخت، الرقيقة تجسيد المعنى الكامل للأنوثة ومفهومها، في تلك القصة التي صيغت من وجدان وادي النيل وتأملات أهله في الكون والكينونة، ثمة موقف فريد

كان لجلالة الملك رع قبل أن يندمج بالأبدية ويصبح إلهاً، كانت له أسماء عديدة منها اسم خفي، فيه تكمن أسرار قوته. حاولت إيزيس الجميلة ذات الفتنة والدلال أن تدبر حيلة لتعرف الاسم الخفي، تستعمل لنا إحدى القصص التي وصلتنا مكتوبة بالخط الهيروغليفي بعض من تفاصيل هذا الحوار، بعد أن لدغه ثعبان

تقول إيزيس للإله رع

«اكشف لي عن اسمك يا والدي المقدس لأن الشخص يحيا بذلك »

ثم تقول له

«إذا كشفت لي عنه سوف يخرج السم، لأن الشخص الذي يذكر اسمه يحيا».

غير أن الإله رع يصمت رغم أنه ملدوغ، مصاب، والسم يسري في جسده، يشعر بالحريق المندلع داخله، غير أنه ينطق قائلا

«لا بأس أن تفتشي إلى ابنتي إيزيس، لكي يتمكن اسمي المخفي من جسمي إلى جسمك إن أعظم الكهنة بين الآلهة أخفاه حتى يصبح مكاني واسمًا في قارب ملايين السنين »

يموت رع، ولا ينطق باسمه، يظل خفيا، مجهولاً، الآن، عند

الصوفية المسلمين ما يعرف باسم الله الأعظم، للإله عند المسلمين تسعة وتسعون اسمًا، كل منها نقيض الآخر (الرحيم المتجبر) لكن ثمة اسمًا أعظم من يدركه، من يعرفه يستحوذ على ما لا طاقة لبشر، ليس المفهوم التقليدي للسلطة، ولكنها المعرفة، الرؤية الثاقبة في كتب التراجم والطبقات التي تحكي سير الأولياء الصالحين، يذكر البعض من الذين أوتوا مكانة رفيعة أنهم كانوا ملمين باسم الله الأعظم، ومن هؤلاء ذو النون الأخميمي نوبي الأصل، الذي وُلد في مدينة أخميم بصعيد مصر وتقول المصادر التاريخية أنه مؤسس علوم القوم (أي الصوفية) لكن ما أتوقف كثيرًا أمامه تلك العبارة التي ترد في جميع مصادر التصوف أنه كان عليمًا بقلم الطير، أما اللغة المصرية القديمة والخط الهيروغليفي تحديدًا الذي كان يُعرف بين العرب بقلم الطير لتكرار صور الطيور به، هل يعني ذلك أن ذا النون كان يجيد قراءة اللغة المصرية القديمة، من الثابت أن بعض المصريين حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي كانوا يتحدثون في صعيد مصر باللغة القبطية، آخر مراحل المصرية القديمة، والتي أصبحت لغة دينية تستخدم في الصلوات بالكنائس، وهناك حركة خلال العقود الأربعة الأخيرة لإحيائها. هل كان ذو النون يجيد قراءة الخط المصري القديم في القرن الثامن الميلادي؟ هل كان يوجد آخرون؟

ثمة حكاية ترويها مصادر التصوف عن ذي النون، تذكرنا بقصة الإلهة إيزيس مع سيدها الإله رع يقال إن شخصًا ذا جاه سعى إليه يومًا طلب منه أن يطلعه على الاسم الأعظم، طلب منه ذو النون أن يتمهل، غير أنه راح يتردد عليه مكررًا طلبه، في أحد الأيام أعطاه ذو النون طبقًا مغطى، طلب منه أن يوصله إلى جاره أولا وأن يعود إليه فيما بعد خرج الرجل إلى الطريق، مع توالي خطواته بدأ فضوله، ثم غلبه فكشف الغطاء، رأى فأرًا ميتا عاد إلى سيده ذي النون غاضبًا، قال

«هل تسخر مني؟ تعطيني فأرًا ميتًا لأنقله؟»

أجابه «إذا كنت لم تصبر على معرفة فأر ميت فهل تريد أن

اكشف لك عن الاسم الأعظم؟»

قوة الاسم في حماته، واستمرار الوجود في بقاء الاسم موجودًا في ترديده. الاسم مرادف للوجود، موازٍ له بل يتجاوزه، لأن صاحبه يمضي جسديا ويبقى الاسم أحيانًا من خلال الذرية، أو البنيان، أو إبداع عمل فني جميل، أو العمل الصالح، أو الذكر الطيب.

التطلع إلى الخلود، إلى البقاء، غريزة إنسانية، إنه العمل المضاد للعدم لتلك القوة الأزلية التي تطوي باستمرار. تمحو كل موجود، في مواجهتها صاغ المصريون الحروف، إنها معمار من فراغ، من الهواء الذي نستنشقه من الزمن الذي ينقضي ويأتي، لها أوجدوا الكلمات التي هي بيان الأسماء والأفكار والمعاني، الحروف رموز موازية للوجود، والكتابة لتثبيته، للانتقال به من وقت إلى وقت، لمد وجوده إلى أقصى وقت يكون فيه غير موجود إلا بالنطق.

جرى ذلك في زمن سحيق البعد، لكي نتخيل المسافة، فإن ما يفصل الملك مينا، موحد القطرين مؤسس الدولة المصرية الموحدة عن ميلاد السيد المسيح يبلغ ضعفي المسافة الزمنية التي تفصلنا الآن ونحن في العام السادس من بداية الألفية الثالثة عن بداية التقويم الميلادي.

يحرص المصري على نقش اسمه فوق الحجر، على مرقده الأبدي، أو من خلال أثر يتركه، وجوده في الاسم، بل إن الاسم له دلالات وقوى تتجاوز المنظور. عندما كنت صغيرًا، أحيانا يصيبني مرض، أو يصيب أحد أشقائي. كانت أمي المولودة في جنوب مصر الذي عاشت به شبابها حتى زواجها وانتقالها إلى القاهرة، تؤمن بقوة الاسم، أي خطوة تقدم عليها فلابد من ذكر اسم الله. هكذا المصريون خاصة المسلمين عامة والأقباط أيضًا. قبل الأكل. قبل الخروج من البيت، قبل النوم، عند الاستيقاظ، وإذا تكلم أحدهم مباشرة يقول محدثه «طيب سمي الأول»، أي فليذكر اسم الله أولا. إذا دخل مكانا مظلمًا فلابد أن يذكر اسم الله ليطرد القوى الشريرة. كانت أمي تملس جبيني بيدها وهي تردد اسم الله. تقول «اسم الله عليك وعلى حسنك الأحسن منك». المقصود هنا القرين.

وهذا معتقد مصري قديم. فلكل منا قرينه الذي لا يرى، يعيش في وجود ما غير مرئي، وما يجري له في المنظور يجري لقرينه في اللامنظور. لذلك كانت الأم تذكر اسم الله بالنسبة للاثنين.

كان الاسم كموضع للانتقام معتقد قديم مازال ساريا. إذ ترى أمي المرض قد لحق بابنها فتعتقد أن عينا أصابته. وهذا معتقد مصري قديم أيضا، فالنظرة قد تلحق الأذى بالشخص المنظور إليه، وهذا ما يعرف بالحسد. عندئذ تأتي بقطعة من «الشبة» تضعها فوق صفيحة على نار هادئة، عندما يبدأ انصهارها تتخذ أشكالا عديدة، عندئذ تطيل أمي التحديق، حتى إذا رأت ملامح معينة، تقول بثقة «إنها أم فلان». تتوصل إلى معرفة الشخص مصدر الحسد، وغالبًا ما تكون امرأة. عندئذ تبدأ العمل الذي يبطل الحسد، وبالتالي يبدأ الشفاء. تأتي بورقة تصنع منها ما يشبه الشكل الآدمي (عروسة)، وإبرة رفيعة، تثقب بها مكان العينين وهي تردد.

«في عين أم فلانة...»

تذكر اسمها عدة مرات، بينما تسدد الإبرة إلى العينين. كثير من المقابر المصرية نرى فيها وجوهًا وقد تشوهت عيونها أو أنوفها. كما ذكرت في عصر تحول المصريين إلى المسيحية. كان الاعتقاد القديم أن تشويه الرسم في موضع العينين يعني إصابته بالعمى، أما الأنف فتدميره يعني حرمانه من الحياة نفسها هناك، أي إبادته تمامًا في الوجود، واللاوجود.

في المعتقد الشعبي الساري حتى الآن، إمكانية التأثير على شخص معين من خلال عمل سحري، ويعرف بالعمل، في كل الأحوال لابد من معرفة اسم الشخص المستهدف طبعًا، والأهم اسم الأم، اسم الأم تحديدًا، في الصعيد كان ذكر اسم الأم يعد عيبًا، وإذا ذكر الرجل اسم زوجته يقول «أم فلان» يذكر اسم أكبر أبنائه. ما تزال فكرة إخفاء الاسم تستقر داخلنا كمصريين، أذكر أنني كنت أكتب استمارة للحصول على تأشيرة دخول من إحدى السفارات، فوجئت بسطر مطلوب فيه أن أكتب اسم أمي - رحمها

الله - استنكرت ذلك داخلي وأقدمت عليه كارهًا مضطرًا

إخفاء الاسم يعني بسط الحماية عليه. من الوقائع الدالة من التاريخ المصري القديم، ما جرى للمهندس العبقري سنموت، مصمم معبد الدير البحري، عشيق الملكة حتشبسوت. استمرت علاقتهما حوالي ثمانية عشر عامًا، يبدو أنها كانت معروفة دائمة، إذ عثر الأثريون على رسومات على قطع الأوستراكا تسخر من هذه العلاقة، وتصور الملكة في أوضاع حسية فاحشة مع سنموت، وهذا مما حيرني. فالملكية مقدسة في مصر القديمة وحاكم مصر هو وريث عرش حورس ابن أوزير، والملكة حتشبسوت ليست استثناء من ذلك، بل إنها حرصت على ذكر انحدارها من صلب الإله آمون، عندما زار أمها وأودعها جزءًا منه انجبت بعد تلك المصاحبة الإلهية حتشبسوت. تتكرر تلك القصة كثيرًا في التاريخ المصري القديم على جدران المعابد، رغبة في تأكيد الأصل الالهي للملوك تدعيمًا لسلطة الشخص الذي يجلس على قمة الهرم الإداري للدولة، والذي من مهامه الأولى ضبط مياه النهر، أصل الحياة، أصل الدولة في مصر. ما يحيرني، كيف تكون الملكة مقدسة وفي نفس الوقت يسخر الفنانون منها وهم القائمون على تزيين المعابد والمقابر؟ هل كانوا يدركون حقيقة الأمر؟ أم أنهم رسموا بعد أن شربوا الكثير من الجعة؟

مثل كل المصريين كان سنموت مشغولاً بتخليد اسمه، ولأنه ذكي جدًا كان يعي وهو في ذروة تمكنه من الملكة، من السلطة أن اسمه سوف يكون هدفًا لأعدائه بعد موته، وأنهم سوف يسعون إلى محوه، تمامًا كما محت الملكة حتشبسوت اسم شقيقها الذي اغتصبت ملكه، من هنا لجأ إلى الحيلة ليضمن بقاء اسمه، أي بقاء وجوده، دونه خلف أبواب المعبد، بحيث لا يراه من يفتح الباب لأنه سيكون إلى الداخل، في مقبرته كتبه مرة ثم غطاه بالطلاء، وكتبه مرة ثانية فوق الطلاء، ثم غطى الطبقة الثانية بثالثة، حدث ما توقعه، فقد تم محو الاسم من الطلاء الأخير لكنه بقي في الثاني والثالث هكذا عرفناه، وها أنذا أذكر

وأدونه. إذن... ألم يحقق هدفه؟ ألا يعني ترديد أسماء أولئك الراحلين منذ آلاف السنين أنهم بيننا بشكل ما؟. أليس الاسم هو تلخيص وجود الشخص، إن في حياته أو مماته.

في المعتقد المصري القديم، ن ساح هو الفم الذي نطق بأسماء الأشياء كلها وبذلك أوجدها، وأنهى أزمنة العدم، حين لم يكن اسم شيء واحد قد نطق به بعد، أي نطق بأسماء كل ما يمكن أن يوجد، وبالتالي ظهرت الأشياء.

عندما يولد طفل لابد أن يمنح اسمًا. الاسم لا ينبع من داخل صاحبه، إنما يكتسبه، وبمجرد أن يتصف به يحدث التناص بين الاسم والمسمى بحيل إلي أن اسمي لو اختلف لأصبحت شخصًا مختلفًا. الفرد لا يوجد بدون اسم، والاسم يمنحه الهوية، ولتجنب التسمية في الآخرة حاول المصريون بشتى الطرق أن تبقى أسماؤهم في اللاوجود. الملوك والنبلاء يذكرون أسماءهم، يحيطونها بالخراطيش لضمان الحماية. الموظفون الرسميون يصلون أمام صورة الملك، يمجدون اسمه. فوق صندوق مركبة تحوتمس الرابع، نرى العدو ساقطًا تحت هراوة مرفوعة لا يمسكها الفرعون بل اسمه، هكذا يتحول اسم الإله، أو الملك أو الشخص إلى مصدر قوة خاصة يمكن للسحرة استخدامها. كان اسم الإله آمون على سبيل المثال - نوعًا فعالاً للماء السحري الذي يجعل التماسيح بلا حول ولا قوة، التعاويذ لا حصر لها. ونستطيع أن نراها في الأحجبة التي يعدها بعض رجال الدين (مسلمين وأقباطًا) لحماية الطفل من الحسد، أو لعلاجه بقوة الاسم من علة ما.

في طفولتي كان أبي وأمي يحذرانني من الأماكن المعتمة إن في جهينة مسقط رأسي، أو القاهرة القديمة، خاصة المنازل المهجورة إنها مسكونة بالعفاريت، بالأرواح الشريرة، في حالة الاقتراب منها أو المرور بها يجب أن ننطق اسم الله، بلساننا أو بعقولنا، اسم الله يبطل ظهور المخلوقات المجهولة التي تريد إلحاق الأذى بنا. هنا يمكن أن نرى بوضوح التأثير المصري القديم، الإيمان باسم الله

الأعظم، الخفى، ربما كان النطق بلفظ (الله) إشارة إلى الاسم الخفى الذى لا يعرفه الا قلة قليله من الكمل، الصالحين

مازلت أذكر لحظة مؤثرة تمت إلى زمن طفولتى، كان شقيقى الذى يصغرنى مريضاً ـ رحمه الله ـ حمله أبى إلى شيخ له شهره بين الناس بعد تأخر الشفاء رغم أدوية الأطباء، تفحص الشيخ أخى أطال النظر إلى وجهه، سأل عن اسم والديه، مال ابى ليهمس باسم والدتى، كان الاسم لازمًا ليتم عمل الحجاب، بعد ان قرا الشيخ التعاويذ، وملس بيده على جبهة أخى الملتهبة، قال بصوت رصين

«لو طلعت عليه شمس الجمعة فسيصحو بإذن الله».

ثم قلده الحجاب مثلث الشكل والذى خط فيه اسماء غامضة وحروفا واشكالا، انتظرنا، وقبل انبلاج أول خيط ضوء من فجر الجمعة سكن محمد الصغير إلى الأبد، بقيت بعض من ملامحه عندي، وأثر عميق فى تلك اللحظات التى امضيتها فى حجره الشيخ المسكونة بالغموض، وعندى تساؤلات لم ألق إجابة عنها حتى الآن، منها لماذا همس الوالد بالاسمين؟ مع أن الغرفه لم يكن بها إلا الشيخ وابى وطفلاه؟

الكتابة

وفى العصر نحاول
[illegible]

هكذا بعد أن أوجد المصريون القدماء، أجدادنا، المعادل المنطوق لكل ما يحتوى عليه الوجود، أعنى الأسماء، وادركوا قوة الاسم سعوا إلى صيانة ما توصلوا إليه مرحلة الاسماء بمثابة النطق، لكن النطق مجرد هواء مرسل فى الفراغ، لا تمسك به ولا تقييده الا الكتابة، وتلى الكتابة القراءة التى هى بمثابة فك لرموز استقرت واتفق عليها، كما أشرت من قبل الى قوة الاسماء فإن الكتابة معادل له نفس القوة، بل إنه إخراج للمعنى من عالم التجريد إلى العالم المحسوس.

إن تحديد الحروف ثم اللفظ فالأسماء الدالة من أهم الخطوات التى قطعها الإنسان منذ ان ظهر على هذا الكوكب كما استغرق الأمر حتى ظهرت أول ابجدية فى تاريخ البشرية؟ اعنى الكتابة الهيروغليفية المقدسة؟

للأسف، لا يمكن تحديد ذلك، لا معرفة المدة، او التطورات التى ادت بأولئك الأجداد القدامى الذين سعوا وخطوا فوق نفس هذه الأرض التي نمشي فوقها الآن اول نص مكتوب وأقدمه وصل الينا، اللوحة الحجرية التذكارية للملك مينا بعد توحيده القطرين، لا نعرف قبلها نصوصًا مدونة على ورق بردى أو جدران حجرية ربما تخفى أرضنا الطيبة نصوصًا لم نكتشفها بعد، لكن المؤكد ان تفاصيل هذه المغامرة الإنسانية، ستظل مجهولة، لقد محيت من الذاكرة الواعية، وبقيت فى المناطق المعتمة أو الرمادية من الذاكرة الانسانية.

حتى الآن يمثل الكتابة فعلاً له قدسيه خاصة عند المصريين، فكل شيء مجرد كلام في الهواء، لكن كل شيء يتبدل اذا انتقل الأمر من الكلام الى الكتابة، وما أهمية التوقيع الا شكل لخطورة الكتابة، وتوقيع الفرعون كان يتمثل فى خرطوشه هذا الخرطوش الذى استمر فى مصر الاسلامية تحت اسم اخر هو «الرنك». كل خليفة كان يحرص على ان يكون له شعار متميز وكل سلطان بمجرد توليه الحكم يتخذ له (رنكا) يحتوي على جملة ربما تكون آية قرآنية (إن ينصركم الله فلا غالب لكم) تكتب بشكل معين، الفرق بين الخرطوش والرنك ان الأول كان مستطيلاً، والرنك دائريا.

كان الفرعون أو السلطان إذا شيد بناء من الحجر معبدً او مسجدًا، مقبرة أو ضريحًا يحرص على الكتابة، فالكتابة هنا توثق وتنسب وكثيرًا ما تأملت الرنك المملوكى فوق مبان هائلة الحجم، مثل قبة قلاوون، أو مسجد الظاهر برقوق، أو أى منشأة كبرى وصلتنا من اى عصر، سنجده فى الجزء البارز، على الواجهة، عند المدخل، حول القبة، اسم السلطان أو الملك أو الحاكم على مختلف المستويات وفى العصر الحالى يعتبر ختم النسر هو الأعلى مرتبة فى وثائق الدائرة وهو الختم المعتمد، انه الخرطوش الحديث للدولة المصريه بعد ثورة يوليو دائرة بداخلها نسر، أهى صدفة اختيار الطائر الأقوى بالنسبة للختم والصقر بالنسبة للعلم المصرى الحالي، الا يذكر هذا بحورس إلى حد ما؟

لن يكتمل البناء إلا بالكتابة ولن يتحقق النسب إلا بالكتابة فى معبد أبيدوس لوحة مؤثرة للملك سيتي الأول يقف مع ابنه رمسيس الثاني يقدم إليه ملوك مصر منذ مينا حتى عصره ستة وسبعين خرطوشًا، كل ملك منهم أصبح حروفا وعلامة، مجرد كتابة، لكنها ذات معنى، ودلالة إنها إشارة الى من كان قائمًا بالفعل، إلى الوجود ذاته، لذلك اعتبر المصرى القديم الكتابة موازية للوجود الإنساني، للوجود كله، وانها تجاوز الوجود المحدود الى المطلق بقدر استمرارها، انها نقيض العدم ولذلك كان إذ كتب على

الجدار اسم شخص معين، فإن سائر ما ينطبق على هذا الشخص في سعيه وحضوره، ينطبق على اسمه المحفور على الجدران أو المكتوب على بردية مطوية. لذلك كانوا إذا محوا الاسم المكتوب، أو طمسوا العينين المرسومتين فهذا يعني أنهم ألحقوا الأذى بالشخص المقصود، فإذا كان حيا يسعى يكون قد أذاه، ربما إلى حد القتل، وإذا كان ميتا فإنه ينهي وجوده في العالم الآخر.

وحتى الآن إذا أراد شخص إلحاق الأذى بآخر، فإنه يلجأ إلى الكتابة، وإذا أراد أن يحمي نفسه سعى إلى من يعد له الحجاب المكتوب، أو كتابة تعده في قسم الشرطة، وإذا أراد شخص أو تنظيم أو كيان الاتفاق على أمر ما فلابد من الكتابة، لا قيمة لشيء بدون كتابة، ورب لفظ واحد يغير واقعًا جغرافيا وتاريخيا بأكمله، ألا نذكر هذه العبارة الشهيرة في قرار الأمم المتحدة (الجلاء عن أراض) بدلاً من (الجلاء عن الأراضي المحتلة) مجرد حرفين أبدلا أمورًا تمس الحاضر والماضي.

إنه فعل الكتابة المرادفة للوجود، مهما تطورت الأساليب وتقدمت الوسائل سيظل القانون الإنساني الخالد الذي اكتشفه أجدادنا المصريون قائمًا، ساريا، فاعلا، لقد حفظوا بالنطق والتدوين للوجود معناه، كيف؟ ومتى؟

تلك قصة أخرى

التاريخ كتابة

اختراع الكتابة أدى إلى إيجاد التاريخ لولا الكتابة لما عُرف التاريخ، أي تدوين ما جرى، ما توالى على اللحظة والمكان معًا، إن الذاكرة الإنسانية هشة، محدودة القدرة، محكومة بعوامل شتى، قوانينها غريبة، هذا على المستوى الفردي. على المستوى الجماعي تبدو أكثر هشاشة الأحداث الكبرى في ذاكرة الشعوب والجماعات تتحول الى وقائع غائمة، تتبدل فيها الأسماء وتتغير الوقائع، والأحداث، وهنا تظهر الأسطورة التي تحلمها المخيلة الجماعية في محاولة لتلمس الجذور البعيدة التي تكون غائمة بسبب النسيان

عرفت مصر هذا النسيان الهائل، عندما سقطت الحضارة المصرية القديمة تحت غشامة القوة، وأصبحت بعد الأسرة الثلاثين نهبًا لكل من هب ودب، وتحول المكان الى لعبة تحولت مصر المهيمنة المهابة مصر التي اخترعت الذاكرة عندما توصل الأجداد الى اللغة الى الأسماء فحددوا وعرفوا الأشياء عن بعضها البعض، ثم اخترعوا الكتابة فقيدوا العدم، وحدوا من عمل النسيان اخترعوا التاريخ وكانت اللغة والكتابة تتم في اطار من النشاط الابداعي الذي يعد في جوهره فنا رائعًا بل انها اصدق ممارسة فنية إبداعية عرفتها البشرية.

ذلك أن المصري القديم عندما كان يرسم إنسانًا أو حيوانًا أو نباتًا على جدار او ورقة بردي، كان يعتقد انه يوجد معادلا موضوعيا للوجود الفعلي، التصور المجرد، وإخراجه الى عالم

التجسيد بالكتابة او التصوير يعني وجودًا فعليا من هنا جاء اليقين المستمر حتى الآن ان إيذاء الصورة يلحقه بالضرورة أذى بالشخص

لفترة تجاوزت الألف سنة ظلت الحضارة المصرية القديمة تذوي وتنهال عليها الضربات من داخل ومن خارج، ورتع في مصر اليونانيون والرومان واهل البحر، و الصحراء والجنوب وتعددت الأنفس، ثم ضمت الديانة المصرية القديمة، وكان آخر معاقلها في جزيرة الفيلة باسوان، ونهب قمبيز الفارسي المشيم الحضارة ذاتها، عندما سبى العلماء والكهنة حفظة اسرار العلم كله ونقلهم إلى بلاد فارس، ثم جاءت المسيحية ولحق أعنف دمار بمقرات العبادة القديمة مازلنا نرى آثره حتى اليوم على جدران معابد دندرة وابيدوس والكرنك وفي مقابر الملوك القدامى، ولكن كان حضور هذه المنشآت الضخمة الهائلة أقوى من محاولات التدمير التي استمرت عبر العصور، وللأسف حتى الآن ولهذا حديث يطول!

شيئًا فشيئًا اسدل الستار على اللغة المصرية القديمة مع الاضمحلال والتدهور ثم كانت الخاتمة بغزو القبائل العربية من بدو الصحراء وبداية مرحلة جديدة غير ان الكتابة القديمة كانت قد نسيت وبطل العمل بها، تحولت الى ألغاز مجهولة واطلق عليها العرب الذين بدأوا يسعون الى توطيد لغتهم «لغة الطير» لانتشار رسوم الطيور في اللغة المصرية القديمة.

أصبحت هذه اللغة مجهولة وبالتالي أصبح التاريخ مجهولاً بطلت الكتابة فافسدت الذاكرة واعتمت، وحل بديلا لها ذلك التاريخ الأسطوري الذي تحتفظ به كتب ومصادر التاريخ العربي لمصر، ويحاول فيه المؤرخون تفسير تاريخ هذا البلد القديم، وتلك الآثار القائمة خاصة الأهرام وهنالك نوحة بلحظة درامية في التاريخ الانساني، فأولئك الذين اخترعوا الكتابة، أي التاريخ اسدل عليهم ستار النسيان والصمت عندما أصبحت الكتابة المصرية القديمة مجهولة منسية، غاب التاريخ بغياب الكتابة، وعندما عدت

الكتابة هى بداية القرن الماضى، عاد التاريخ مرة أخرى، وبدأنا نكتشف ماضينا المجهول الذى لم تتم معه المصالحة التامة بعد.

فى الكتابة حياة وفى الجهل بها موت أيضًا. هذه الكتابة، هذا الفعل الإنسانى الخلاق، كيف تم التوصل إليه، ومتى، وكيف؟. أسئلة عديدة لاتزال مطروحة، والجهود من أجل الإجابة عنها قائمة، فعالة. لسنوات طويلة كنت أتحسر على نسيان المصريين لغتهم الأصلية، إلى أن ظهرت دراسات عديدة تكتشف الصلة بين اللغة التى يتحدثها المصريون فى حياتهم اليومية واللغة القديمة التى ظننت أنها اندثرت. أول من لفت نظرى باحث رائد فى المصريات له كتيب صغير عنوانه «المصريون القدماء وآثارهم الباقية فى حياتنا الحاضرة» لمحرم كمال، صدر هذا الكتيب فى أوائل الخمسينيات من القرن الماضى، خصص فيه فصلاً للألفاظ المصرية القديمة المتداولة، ذكر حوالى مائتى لفظ. منذ صدور هذا الكتاب، ظهرت دراسات عديدة لعلماء المصريات المتخصصين فى اللغة، منهم الدكتور عبدالحليم نور الدين، الدكتور عبدالمنعم عبدالحليم، الدكتور على رضوان، الأستاذ محسن لطفى السيد، الدكتور عبدالقادر محمود (من السودان)، اجتهد هؤلاء من خلال البحث العلمى فى التوصل إلى استمرارية اللغة المصرية فى الحياة اليومية، لا أقصد اللغة القبطية المستخدمة فى الطقوس الدينية بالكنائس، لكننى أعنى لغة الحياة اليومية. من المعروف أن اللغة العربية لها فى كل قطر عربى مستويان: لغة الكتابة ولغة الحديث، أو ما نعرفه بالفصحى والعامية. العامية المصرية معروفة، مشهورة فى العالم العربى كله، والسبب ريادة السينما المصرية وانتشارها. أخيرًا، صدر عام ٢٠٠٥ كتاب فى ثلاثة مجلدات لباحث مصرى غير متخصص فى إطار الجامعة، لكنه أوقف جهده على دراسة اللغة المصرية القديمة وامتدادها فى اللغة القبطية، ثم فى العامية المصرية الحالية. هكذا قدم سامح مقار قاموسًا لمئات الألفاظ والتعبيرات التى تنتمى مباشرة إلى المصرية القديمة، إننا نتحدث وفقًا لمنطقها وقواميسها حتى الآن

الكتابة قرب

[illegible]

أمضى إلى منطقة سقارة على فترات متقاربة للتأمل ولمحاولة الاستيعاب. لقد رأيت نصوصًا بلا حصر مكتوبة في شتى اللغات أعني الكتابة باليد. غير أن الكتابة كفعل مضاد للمحو، كان أساسي يسعى إلى استيعاب المرئي المحسوس واللامدرك في الآني والتالي. لكم تدركني هذا الإحساس القوي في مواجهة نصوص الأهرام المنقوشة على الحجر في هرمي تي وأوناس من الدولة القديمة. قوة خفية تنبعث منها، ربما لأنها حفرت جيدًا. ربما لأنها منقبة. ربما لأنها الأعتق، لعلها أقدم متون مقدسة موجودة من فجر البشرية.

سقف غرفة الدفن مرصع بنجوم تستدعي السماء إلى جوف الأرض. في رقدة الإنسان الأخيرة يجب أن يمثل جميع عناصر الحياة. رموزها. تصحبه ملابسه وأدواته وطعامه وشرابه. أما ما لا يمكن إحضاره فليرسم، ليرمز له. السماء، الحدائق، مشاهد الحياة اليومية. تحديد الجهات الأصلية والفرعية. داخل التابوت أيا كانت مادته تبدو النجوم في الغطاء، وملامح الأرض في قاعه. الكون مستحضر. مضموم كل رموز الوجود موجودة في التابوت في هذا الحيز الضيق والكتابة مصاحبة. الكتابة تعبير. الكتابة قرب. دائمًا أمعن النظر في المعنى والمغزى. في الصلة بين كتاب الكون كما يبدو نهارًا وليلاً وبين كتاب الحجر أو البردي. حيث تتحول الموجودات كافة إلى حروف. رموز. النجوم تبدو في الأقاصي كأنها حروف غامضة مؤدية إلى المركز الأعلى. الذي

يمشاه ما يغشى.

الصلة بين المحدود واللامحدود. الوعي أن المحسوس جزء من كل أشمل لا يمكن استيعابه. هذا مفهوم أساسي في العقيدة المصرية. وقد انتقل إلى الديانات الثلاث. اليهودية. المسيحية ثم الإسلام. عندما اخترعوا الأبجدية. كانوا يختزلون الكون كله في إشارات. في حروف. رباط وثيق بين النجوم والحروف. بين نقطة المياه والحرف. ألا تشبه الحرف المفرد في وحدته نقطة المياه بعلاقتها بالنهر. بالبحر. بالمحيط؟

أثبتت الدراسات الحديثة في علوم المصريات أن الأبجدية المصرية هي الأقدم بعد أن عثر العلماء على نصوص تسبق أية كتابة في وادي النهرين (دجلة والفرات). هنا تندلع عندي الأسئلة. أعرف أن الكثير منها سوف يمضي بدون أجوبة. لكنني أعتبر طرح السؤال أول طريق الجواب. قد تكون أدوات المعرفة غائبة الآن. لكنها ربما توجد يومًا

ما مقدار المدة التي استغرقها المصريون حتى توصلوا إلى صياغة الأبجدية؟

من هم المصريون الذين أمعنوا وفكروا وصاغوا؟

أهو فرد؟

أهو حقًا تحوت. أول مهندس. مصمم الهرم المدرج. مخترع الكتابة. مبتكر الطب. أول من تفلسف؟ يعرفه اليونانيون بهرمس الحكيم. وأصبح عند العرب النبي إدريس. إنه رمز للحكمة والحكيم في العامية المصرية حتى الآن تعني الفيلسوف. وتعني الطبيب أيضًا.

أهو تحوت حقًا؟

أم أنه فرد رمز إليه. اختزل في شخصه جهود الآف الموجودين وإذا كانوا أكثر من شخص. كيف جرى الأمر؟ كيف تطور؟ هذا ما لم نطلع عليه قط.

من النصوص الأقدم ذلك الحجر الذي توقفت أمام أصله في باليرمو عاصمة صقلية. يمت إلى عصر الملك نعرمر (حوالي ٣١٠٠

ق.م)، إنه مؤسس الدولة المصرية، نعرفه منذ كنا أطفالاً باعتباره موحد القطرين، من عصره وصلنا هذا اللوح، عليه صورة الملك باعتباره ملك مصر ملك واحد لمصر واحدة، أتأمل الحروف الأعتق، تلك ليست بداية إنما نهاية مرحلة طويلة من التطور من الاكتمال، لقد ابتدعت الحروف منذ زمن سحيق قبل نحت وحفر هذا الحجر لابد أن تجارب شتى ومراحل عديدة لا نعرف حتى الآن مداها قد تمت عبر سنين لا يمكن إحصاؤها، أما المراحل السابقة على إيجاد الأبجدية على صفحتي النيل فلن ندركها أبداً لأنها بدون كتابة. الكتابة ذاكرة ضد ما يمحى

تكشف الدراسات الحديثة أن ذاكرة المصريين لم تمح، وأن عملية ثقافية بالغة التعقيد، جرت بعد انهيار الحضارة المصرية وتعاقب الغزاة من فرس وآشوريين ونوبيين ورومان وعرب. لقد جرى انقطاع في الظاهر واتصال في العمق. كانت اللغة أحد أهم العناصر التي جرى فيها هذا الانقطاع والاستمرار خاصة بعد استقرار العرب في مصر، اضطروا في البداية إلى الاستعانة بالأقباط لإدارة الدولة، لم تبدأ اللغة العربية في الاستقرار إلا اعتباراً من القرن الحادي عشر الميلادي (الرابع الهجري)، كما يوضح ذلك أحد العلماء المتخصصين في اللغة العربية الدكتور أحمد مختار عمر (اللغة العربية في مصر). حافظ الشعب المصري على لغته القديمة مستمداً بها في الحياة اليومية العادية، من أهم المجالات الزراعة حتى الآن، مازال الفلاحون المصريون يعتمدون التقويم المصري القديم في الزراعة، وهو ما يعرف الآن في مصر بالتقويم القبطي. في مصر الآن ثلاثة تقاويم

الأول هو الرسمي، المعتمد منذ القرن التاسع عشر، ويتبع التقويم الميلادي المستقر منذ الإمبراطورية الرومانية بدأها يوليوس قيصر.

الثاني هو الهجري الإسلامي الذي بدأ بهجرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، ويتبع الدورة القمرية

الثالث هو القبطي الذي تعتمد عليه الزراعة، مجال النشاط

الأول في مصر منذ آلاف السنين، ويحدد به الناس أحوال الطقس وبالطبع تعتمده الكنيسة القبطية المصرية

متى استقر تقسيم الزمن على أساس اثني عشر شهراً؟

كم استغرقوا من وقت؟

أهو تراكم لدى كثيرين عبر أزمنة متوالية أم أنه فرد اهتدى إلى عدد الشهور وحساب الأيام بعد توارث معارف من سبقوه؟

يبدو أن تساؤلاتنا أكثر مما يمكن أن نحدده من إجابات. لعل الأرض تبوح يوماً من خلال ما تحتويه من لفافات بردي منسية أو أحجار لم تقرأ بعد

عُرف نظام السنة الشمسية المكون من اثني عشر شهراً، كل منها متساو مع الآخر كل شهر قسم إلى فترات متساوية، مقدار كل منها عشرة أيام إضافة إلى خمسة أيام كبيسة، عرف المصريون السنة المصرية استخدموها للأغراض الدينية فقط، يقول عالم المصريات اريك هورنونج أنه جرت محاولة خلال الثورة الفرنسية لإصلاح التقويم بالرجوع إلى النظام المصري القديم، أي تقسيم الشهر إلى ثلاث فترات متساوية، لكن هذا الإصلاح لم يستمر

قسم المصريون اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنا عشرة للنهار ومثلها لليل لقد أصبح الرقم «اثنى عشر» من الأرقام المقدسة في الشرق مثل الرقم سبعة والرقم أربعة والرقم أربعون والرقم ثلاثة.

دائماً أتوقف في مقبرة رمسيس السادس أمام السقف، هيئة السماء، تحديد أشكال البروج كما نعرفها الآن في اللوحة المعروفة بالزودياك التي كانت موجودة بمعبد حتحور بدندرة (الآن في متحف اللوفر) يكتمل شكل العالم الدائري. والبروج الاثنى عشر، مرة أخرى أتساءل عن الفترة التي استغرقها المصريون بتأمل حركة الكون علاقتها بالزرع بالنهر ودورته ما بقي حتى الآن تلك الشهور التي يحمل بعضها أسماء عتيقة لآلهة قديمة، عُبدت يوماً، يوم طال لآلاف السنين، ثم بقي منها طلال، كل شيء إلى اندثار لكن وعي الإنسان المحدود بهذا لا يلغي إمكانية مقاومته للامحدود.

حتى الآن مازال الفلاحون المصريون يزرعون الأرض طبقًا للتقويم القبطي، ويستخدمون أسماء الشهور بل ويربطون بينها وبين أحوال الطقس، فلنتأمل.

«أول الشهور «توت» نسبة إلى الحكيم المصري العبقري الذي ينسب إليه علم الفلك والهندسة والفلسفة لقد رفعه المصريون إلى مرتبة الآلهة، وصار «تحوت» أو «توت» كما يلفظ الآن رمزًا للمعرفة ومن الأمثال التي مازال ينطقها الناس.

«توت.. هات الأنتوت»

والأنتوت كلمة قديمة ربما تعني آلة المحراث التي تستخدم في جمع الزرع ذلك أن الأرض تكون قد أظهرت الزرع في شهر «توت» ويقولون أيضًا «لا خير في زاد يبحى مشحوط ولا نيل يجي في توت» إذ يبدأ النيل في شهر توت في النقصان بعد أن بلغ أقصى ارتفاع له في الشهر السابق المسمى مسرى مع انحسار المياه تصبح الأرض جاهزة للزراعة حتى إذا جفت قليلاً يبدأ الزراع يحرثون ثم يبذرون إيذانًا ببداية موسم الزراعة وقديمًا كانت الأرض تزرع مرة واحدة طبقًا لنظام الري المعروف بالحياض والذي ظل مستخدمًا حتى بناء السد العالي والتحكم تمامًا في مياه النيل منتصف الستينيات من القرن الماضي.

«بابه» هو الشهر الثاني، ومن الأمثال المتداولة «في بابه خش واقفل البوابه»

أو «خش واقفل البوابة»

وذلك لارتفاع نسبة الرطوبة فيه وارتفاع درجة الحرارة ومن الثمار المشهورة بالنضج فيه الرمان، ويقولون «رمان بابه» ومن أفضل المناطق التي تزرعه منفلوط في صعيد مصر

«هاتور»

في شهر هاتور تنضج سنابل القمح تصبح صفراء جاهزة للحصاد، لذلك يقولون «هاتور أبو الدهب المنثور».

و«هاتور» اسم منحدر من الآلهة «حتحور» وهي آلهة الحب والخصوبة والنماء الروح الحية للأشجار، ويرمز إليها بصورة

البقرة، إنها ربة الغرب أيضًا والأماكن البعيدة مربية الملك مكانتها مساوية للربة «إيزيس» والتاج الذي يميزها دائرة ترمز إلى قرص الشمس يحيطه قرنا بقرة ومن أجمل المعابد التي وصلتنا سالمة وخصص لعبادتها، معبد دندرة في قنا ومن الفواكه التي تنضج فيه الموز، يقولون «موز هاتور».

«كياك»

من الشهور التي يشتد فيها البرد أذكر لوالد عندما يردد «كياك صباحك مساك» إشارة إلى قصر النهار، وكان المصريون في الأزمنة القديمة يتوقعون نمو وبر في هذا الشهر، ومما يضرب به الجودة، السمك، يقولون سمك كياك

«طوبة»

من الأمثال المرتبطة به «طوبة أبو البرد والعقوبة»

و«فتي يا طوبة، ما يقيتي عرقوبة».

ونسيان شده البرد، لذلك يصفون الرجل بارد الطبع بأنه «أبرد من مية طوبة»

«امشير»

من أشهر الأمثال المرتبطة بالشهور «امشير أبو الزعابيب» فيه تهب العواصف وخلال توالي السنوات، لاحظت التوافق التام بين الشهور وأحوال الطقس، فلم يحدث قط أن هبت الرياح في طوبة دائمًا تبدأ مسارها وزمالها مع مجيء أمشير، والاسم كما نعرفه الآن منحدر من اسم (مشى) القديم الإله المسئول عن الزوابع، ومن الأمثلة الشائعة حتى الآن والمرتبطة بالزراعة وأحوالها في هذا الشهر

«امشير يقول للزرع سير سير، للقصير يلحق الطويل»

إشارة إلى بدء سريان الدفء في التربة، ونمو الزرع وهناك مثل يقول «إن كان زرعك تحت الكوم متنحش عليه وفاصل في امشير يوم» أي أن الزرع لا ينضج في هذا الشهر، لذلك لا يخشى عليه من اللصوص

«برمهات»

نسبة إلى أمنحتب، الملك الذي ألهوه بعد موته «بمن أمن حتب».

في هذا الشهر تقبل بشائر الربيع، تخضر الزرع وتتكاثر الثمار، لذلك يقولون «برمهات، اشش من الغيط وهات».

«برمودة»

فيه يشتد الحر ويقترب أوان الحصاد، خاصة الشعير والفول بعد ذلك يأتي أوان القمح والبرسيم، لذلك يقولون «برمودة ما يخليش في الأرض عودة» اسم الشهر ينحدر من «رموتة» الأفعى المقدسة الهة الحصاد، وقد تحور إلى «برموداء» في اللغة القبطية

«بشنس»

فيه يجري الحصاد أيضاً، ينسب إلى الإله (خونسو) الذي كان يعبد في طيبة، وهو أحد أسماء القمر، وله معبد وصلنا سليماً في معبد الكرنك ويقولون (نبق بشنس) والنبق ثمرة فاكهة جميلة المذاق تنبت في الجنوب.

«بؤونة»

فيه يبدأ فيضان النيل، وينسب إلى الحجر، وحتى الآن تغني النساء في صعيد مصر «أوبي اون يا حجر الرحايه».

وأوبي حجر، أما الرحاية فهي قرصان دائران من الحجر يدوران حول بعضهما لطحن القمح والذرة في بؤونة يشتد الحر إلى درجة جفاف المياه في أوعية الشرب الفخارية.

«أبيب»

إنه المقابل لأغسطس، ذروة الحر، لذلك يقولون «أبيب بواللهاليب»

فيه يفيض النيل ومما يقولونه فيه «أبيب طباخ العنب والتين» لأن حره ينضج كليهما

«مسري»

إنه الأخير، يعني ولادة الشمس من جديد، في المصرية القديمة «مس - رع» أي ميلاد الشمس أصبح في القبطية «ميسو - را» ومن الأمثال المعبرة عنه التي لاتزال تروى «مسرى تجرى الميه في الترعة المسرة» لشدة تدفق مياه النيل في النهر زمن الفيضان وإمكانيه وصولها إلى الأطراف القصيه

ليست الشهور فقط التي تحمل الأسماء المصرية القديمة، ليس الزمان فقط، لكنه المكان أيضاً، العديد من المدن والقرى المصرية لاتزال تحمل أسماء مصرية قديمة، إما أنها تنطق بالضبط كما كانت أو بتعديل يسير. العديد من الأماكن في مصر تبدأ بكلمة «كوم» مثل كوم أمبو، كوم الجارح، إن كلمة كوم مصرية حميمية تعني المكان. سأضرب أمثلة ببعض الأماكن دائمة الصيت، فالحصر صعب ويستغرق مجلدات.

«أبوصير»

إنه اسم مشتق من المصرية القديمة ويعني «بيت أوزير» أو «بوزير» أي مكان أوزير، أماكن عديدة في مصر لاتزال تحمل اسم الإله أوزير سيد عالم الأموات ومحور العقيدة المصرية القديمة من أشهر تلك الأماكن إحدى جبانات منطقة منف القريبة من أهرام الجيزة، وتضم مقابر وأهراما من الأسرة الخامسة، في محافظة بني سويف «أبوصير الملق» وفي محافظة الغربية «أبوصير بنا» وغرب الاسكندرية «أبو صير مريوط» وهناك «أبوصير» قرب وادي حلفا، غرب النيل. هكذا كما توزع جسد أوزير على أنحاء مصر بعد أن قطع بواسطة شقيق ست فلا يزال اسمه موجوداً في أماكن متفرقة في الوجهين البحري والقبلي.

«أبيدوس»

تربطني علاقة خاصة بهذا المكان ليس لأنه قريب جداً من المكان الذي وفدت فيه إلى العالم (مسقط رأسي)، لكن لاحتوائه على أجمل المعابد المصرية الذي وصلنا في صورة جيدة إنه معبد سيتي الأول تعتبر أبيدوس أقدس الأماكن في مصر القديمة لأنها مدفن رأس أوزير، إنها المركز الرئيسي لعبادته، بالقرب منها آثار مهمة لمرحلة ما قبل الأسرات، منها انطلق مينا لتوحيد القطرين

«أخميم»

مركز عبادة الإله مين، رب الخصوبة، عُرفت في مصر القديمة بـ«خنت مين» أي مقر مين، ثم عُرفت في القبطية إلى «شمين» أو «كميم» وأصبحت في العربية أخميم.

«إدفو»

تقع على الضفة الغربية لنهر النيل، جنوب الأقصر مشهورة بالمعبد المخصص لعبادة «حورس» ابن ايزيس واوزوريس، حورس الابن، وقد شيد في العصر البطلمي، عُرفت إدفو في النصوص القديمة بـبحودت، وفي القبطية «ادبو» او «اتبو» ثم اصبحت في العربية «إدفو».

«ارمنت»

تقع غرب النيل، جنوب الأقصر بحوالى ٢٠ كيلو مترًا، على بعد ٧٤٧ كم جنوب القاهرة، عرفت في المصرية القديمة بـقصر الاله مونتو» او «برمونت» اى معبد الاله مونتو ثم حُرفت في القبطيه إلى ارمنت

سنذكر عددًا من اسماء الاماكن ذات الاسم القريب جدًا من المصرية القديمة منها إسنا، اسوان، اسيوط، اشمونين، اطفيح اهناسيا، بهبيت، منسميس، اتليدم، شطب البهنسا بونو تل اتريب تل السلامون، تل بسطا، تونا الجبل، جاسوف، الحيبه، دمنهور دندره سمح، سرابيوم سقارة سمنود شبراخيت، شبرامنت، صا الحجر صمط الحية طرة طهنا الجبل الطور الفرما الفيوم قوص، قفط الكاب، اللاهون مشتول، منف منفلوط منوف الميدامود سيدوم، هوريط تلك اسماء على سبيل المثال وليس الحصر.

تحمل اسماء الأماكن مراحل تاريخ مصر في شتى اطواره في استمراريته الباقية حتمًا وإن لم يعها اصحابها الزمان والمكان صنوان، ارحل في الوقت عبر المخيلة وتلمس الحضر الي المواضع التي يقوى فيها حضور الماضي عبر الحاضر من تلك الأماكن صعيد مصر في مجمله والبر الغربي خاصة في الأقصر

وجهة مغيب الشمس

ترتيب أم صدفة؟

طوال زياراتي للأقصر منذ مجيئي إليها وعمري خمسة عشر عامًا في سنة ستين من القرن الماضي، كانت إقامتي في البر الشرقي مثل كل الزوار من شتى الجنسيات، منذ سنوات وبالتحديد بعد تعرفي بالشيخ الدكتور أحمد الطيب في بداية التسعينيات من القرن الماضي بدأت ألزم البر الغربي

الشرق منبع الشمس جهة طلوعها وولادتها، وبالتالي كانت مظاهر الحياة كافة في الشرق، خاصة عندما أصبحت طيبة عاصمة الدولة الوسطى، والحديثة وعندما قام أخناتون بثورته الفكرية، خطط وأقام عاصمته «أخت أتون» المعروفة الآن بتل العمارنة في البر الشرقي بوسط الصعيد - محافظة المنيا الآن

في الشرق شيدت القصور مؤسسات الدولة، المعابد العظمى، ومنها أضخم منشأة دينية في العالم، معبد الكرنك، هناك كانت الاحتفالات والمقابلات وإدارة الدولة، أما المراقد الأبدية، للملوك، للنبلاء لموظفي الدولة للفنانين الذين نحتوا ورسموا، للكهنة مستودع الحكمة كذلك المعابد الجنائزية، الشرق للحياة اليومية الغرب للحياة الأبدية

هكذا في شبابي كنت أنزل شرقًا، ولكن منذ أن بدأت الدائرة في الميل، اتجهت غربًا، في كل سنة أحرص على حضور مولد أحد أقطاب الصوفية، سيدي أبوالحجاج الأقصري ما من شيء محسوس على مستوى العمارة، أو الطقس، أو العادات يعبر عن

وحدة مصر الثقافية الروحية استمراريتها مثل هذا المكان

معبد الأقصر محاذ للنيل، شيده رمسيس الثاني ومثل كل المنشآت الدينية المصرية معابد كنائس مساجد، لم يتخذ المبنى شكلا نهائيا، باستمرار كان المبنى المخصص للعبادة أو الإقامة قابلا للزيادة يمكن الإضافة إليه، مع تغير العقيدة جرت إضافات أيضًا ربما كان الهدف منها تأكيد وجود وحضور العقيدة الجديدة على أنقاض القديمة.

أحيانا يأخذ الأمر شكل العنف كان يتم تدمير المنشأة الأقدم تمامًا، ومن أحجارها تبنى الكنيسة الجديدة أو المسجد في سوهاج حيث مسقط رأسي أديرة قبطية شهيرة، عتيقة منها الدير الأبيض القائم على حدود الغرب، لقد بني مكان معبد مصري قديم، لكن في معبد الأقصر جرى شيء أتوقف أمامه طويلا.

في العصر الروماني بعد أن اعتنقت مصر المسيحية ومنحتها مضمونها الخاص، تم تأسيس كنيسة صغيرة داخل المعبد لاتزال تحتفظ بملامحها ومنحنياتها وتفاصيلها

في العصر الإسلامي اشتهر أمر الشيخ المتصوف أبوالحجاج الأقصري، بعد وفاته في القرن الرابع عشر الميلادي، دفن في المعبد، وشيد مسجد صغير في منطقة مرتفعة منه

هكذا جمع المكان بين المعبد، الكنيسة المسجد، تجاورت الأماكن وامتزجت الرموز والمعاني، ربما نتوقف ونفهم ما تفصح لنا العمارة هنه، لكن ما لفت نظري منذ عام ستين وحتى الآن في مولد سيدي أبوالحجاج هو موكب القارب هذا ما ينفرد به المولد هنا، الحديث عن الموالد وطقوسها يحتاج إلى تفصيل أكثر، لكنني أقول إنها أهم ظاهرة ثقافية استمرت لتعبر عن الثقافة التحتية المصرية العميقة عن رؤية البشر في وادي النيل للكون، للقداسة، للزمن، للحياة، رغم تغير المعتقد وتبدل السلطة في المستويات الأعلى، سواء كانت سياسية أو ثقافية

يحتفل المصريون بمولد القديسين من مسيحيين ومسلمين، الاحتفال يتم بتاريخ الميلاد وليس الوفاة وهو تاريخ تقريبي، أو

موتهم فلم تكن الوثائق تذكر تاريخ الميلاد الشخصي بدقة بل ان كتب التراجم العربية، تذكر تواريخ الوفاة بدقة فالوفاة يمكن تحديدها خاصة اذا اشتهر أمر الشخص وذاع، لكن الميلاد لم يكن ممكنًا تحديده الا منذ القرن التاسع عشر عندما الزمت الادارة الحديثة الناس بتدوين تاريخ ابنائهم.

من هنا فإن الاحتفال بمولد قديس ما مسيحي او مسلم، انما هو احتفال رمزي وكلمة المولد تعني تحديد ذكراه استحضاره مرة اخرى للحياة ومن خلال الاحتفال الذى يتجاور فيه شتى انواع السلوك، تلك المتعلقة بالدين و المتصلة بالدنيا من حلقات ذكر الله، وعرض فنون الرقص وادوات الملاهي للصغار والكبار واصناف الطعام، والحلوى والألعاب المولد احتفاليه بالحياة وفرصة لبهجة البسطاء ولعرض فنونهم وادائهم للمولد تنظيمه الداخلي، وتقاليده وله نجومه ايضًا من منشدين ومطربين ور قصين ومن خلال تسعى لخريطة الموالد الرسميه والمكانيه لاحظت لصلة الوثيقة فثمة هدف اقتصادي ايضًا. الموالد اسواق كبيرة للبيع والشراء وساحات مفتوحة لكى يقدم الشعراء الشعبيون ملاحمهم وقصائدهم الموالد هي البوتقة الكبرى التي تنصهر فيها عادات ومعتقدات شتى وفي نفس الوقت تحفظ الجوهر العميق للثقافه المصريه الدينيه وخلال النصف قرن الاخير لاحظت هجوم بعض المثقفين على الموالد باعتبارها ظاهره تخلف ـ طبعا من منظور هؤلاء الذين لم يتصلوا بثقافة شعبهم ـ وهجوما حادا من الأصوليين المسلمين الذين يعتقدون ببعض المذاهب التي نشأت في الصحراء، وتجرد الاسلام من مضامين شتى تحتفظ فقط بالشكل ومن خطورة المذهب الوهابي المعادي لكل ما يمت الى التصوف خاصة مظاهر الاحتفال، ومنها حلقات ذكر الله والموالد بالطبع

في مولد سيدى ابوالحجاج بالاقصر ظاهره ينفرد بها بعد مظاهر الاحتفال يتم اخراج قارب محفوظ في الليله الكبيره، والطواف به سبع مرات حول المعبد. القارب هنا رمز عتيق، مازال مستمرًا، طبقًا للرؤية المصرية الدينية الوجود كله انتقال لا يوجد

ثبات والا صار العدم القارب رمز الانتقال انه من اهم رموز مصر القديمة الدالة على معنى التغير والاستمرار وجود النيل بصفته أوحد الوسيله وايضًا باعتباره اهم طريق في البلاد انه العمود المصري لوجود البلد والدولة القارب هو الوسيلة الوحيدة للعبور لم يتغير شكل القوارب التي تتحرك بالرياح كثيرًا عما كانت عليه في الزمن القديم، عند عبوري النيل اتامل الاشرعة التي تلتقم الرياح وتتحكم فيها انها المراكب التي اراها على جدران المقابر والمعابد، ما استجد القوارب الحديثه التي تتحرك بالموتورات والفنادق العائمة، وصنادل النقل.

للمراكب مستويات عديدة، اولها الواقعي في الحياه اليومية، للصيد للانتقال لنقل احجار البناء و المسلات من محاجر اسوان الجرانيتية أو التماثيل هائله الحجم

اما المستوى الرمزي فمراكب يعبر بها الآلهة ساعات الليل الاثنى عشر اما مركب الشمس فمخصص للاله رع يعبر فيه من الشرق الى الغرب. أما المراكب الجنائزية فرمزيته تستعد المبرّ كلمه تعني الميت وتقترب من معنى المرحوم المستخدمه حاليا ـ على الانتقال خلال الحياة الأخرى

هنا نلاحظ، ان مفردات الحياة اليوميه التي صورها المصريون على الجدران، هي نفسها مفردات لحياة الأخرى المتخيلة القارب الذي يعبر به الشخص رجلا او امراة من ضفة الى ضفة هو عين القارب الذي تعبر فيه الروح في الحياة الأبديه التي نجهل تفاصيلها.

افضل عبورالنهر بالقارب عندما اقيم بالاقصر، بعد ذلك رمز الآن اقيم جسر حديث جنوب الأقصر كنت افضل الا يقام، ان يقتصر عبور النهر على المراكب والسفن كما استمر الأمر لآلاف السنين خاصة ان وجود الجسر سوف يزيد كثافة حضور المشوه لصفه الغربية الآن تم بناء فندق حديث خمسة نجوم، وربما يتبعه اخر عندئذ تتغير ملامح المنطقة كثيرا ما سألت نفسي لماذا لم يشيد المصريون القدماء جسورًا على النيل؟

بالتأكيد إن من بنوا الأهرام كان ممكنًا لهم مد جسور على النيل، هذا مؤكد، إذن، لماذا لم يفعلوا؟

فسرت الأمر بداية بتقديس النيل، واعتماد القوارب وسيلة وحيدة للعبور. القارب مؤقت مثل اللحظة العابرة. لكن الجسر فيه تغيير لمشهد النهر، لم أقتنع بما ذكره لي صديقي عالم المصريات الدكتور عبدالمنعم عبد الحليم. عندما أجابني إن الحركة لم تكن بالكثافة التي تقتضي إقامة جسور ثابتة. حتى الآن لا جواب مقنع عندي.

عبور النهر من الشرق إلى الغرب كان طقسًا جنائزيا، فالمراقد الأبدية جهة مغيب الشمس. ولا يزال عبور النهر لدفن الميت موجودًا في مناطق عديدة بالصعيد. في محافظة المنيا تقع المقابر بالشرق، خاصة في منطقة زاوية سلطان القريبة من تل العمارنة حيث المدافن على هيئة أنصاف قباب، تتوالى في تكوين فني فريد. في الأقصر لم يتغير الوضع المدافن في الغرب.

منذ أن تعرفت بالشيخ الدكتور أحمد الطيب، سليل آل الطيب الذين لديهم مكانة روحية خاصة في البر الغربي، باعتبارهم شيوخ الطريقة الخلوتية الصوفية. هنا يلاحظ النفوذ الروحي لشيوخ الصوفية في صعيد مصر والدلتا. لكل منطقة شيخ، أما انه على قيد الحياة أو رحل، في الأقصر اشتهر في الشرق الشيخ رضوان وفي الغرب الشيخ الطيب، بدأت الاقامة في البر الغربي، في القرية يقوم بعض الأهالي بتأجير غرف من بيوتهم. أعدوها بشكل جيد للإقامة. البيوت مشابهة تمامًا للبيت الذي وُلدت فيه بجهينة مسقط رأسي. البيت قريبًا جدًا من وادي الملكات. من وادي الملوك من المعابد الجنائزية الكبرى، من قرية الصابين. وجدت هذا ملائما لي خاصة في شهور الصيف الحارة التي أفضل الاستيقاظ فيها مبكرًا لزيارة المواقع المهمة في المكان. كما أنني أصبح قريبًا من ساحة آل الطيب حيث تقام الحضرة الصوفية. والتقى فيها بالشيخ الدكتور أحمد الطيب الذي أكن له مودة عميقة.

البيت مقام عند آخر حد معبد امنحوتب الثالث، أحد أعظم

ملوك مصر. والد أخناتون. مازال تمثالا قائمين في مكانهما، مشهورين بالاسم اليوناني الذي أضفي عليهما في وقت متأخر، تمثالا ممنون. تقول بعض الروايات القديمة أن صفيرًا كان ينبعث منهما قرب الفجر. وأنه توقف بعد عملية ترميم في العصر الروماني. تطل نافذة غرفتي على موقع المعبد، ومن خلال النخيل وأشجار الجميز والدوم. أري التمثالين. احرص على الاستيقاظ مبكرًا لرؤية الشروق، إن صيفًا أو شتاء.

في اللحظات التي تسبق المغيب أمضي إلى الجهة المقابلة، أولي وجهي شطر وادي الملكات. هنا. قف تمامًا على الحد، اللون الأخضر ممتد بجوار الأصفر، الأرض المزروعة، الأرض الجدباء، هنا الحياة، هنا الموت. الحد لا يكاد يرى، لا يمكن تعيينه، بل يمكن أن أضع قدمًا هنا وقدمًا هناك.

انطلع إلى الغرب. عند لحظة مغيبه يختفي القرص الدائري الملتهب، لا يمكن رؤيته، لكنني أرى الضوء الذي يميل إلى صفرار، يُعمق شيئًا فشيئًا تمهيدًا لقدوم الليل، هذا التحول يمكن تحديد درجاته كل ثانية. الألوان. الظلال. الاشارات الخفية لقدوم الليل لصيرورة الكون. لمرور الوجود. انطوائه ما بين الشروق والغروب الماثلتين في كل موضع حد ومطلق. الحدود ماثلة في كل موضع، عند كل الاتجاهات. أحيانًا نراها لأننا نحددها. وأحيانًا لا ننتبه إليها لأننا لم نعينها، وأحيانًا تلفت أنظارنا لشدة وضوحها. والحال الأخير في القرنة، في الغرب.

نهر النيل يقسم الصحراء إلى شرقية وغربية. ولما كان الأمر نسبيا دائمًا، فمن يسكن الصحراء المغربية أو الجزائرية، تعد منطقة القرنة بالنسبة إليه شرقية، لذلك. قصر حديثي على وادي النيل الذي يحدد معالمه النهر. كان ومازال، كما أنه سبب لظهور الحياة على ضفتيه، وتأسيس تلك الحضارة القديمة. ويبقى السؤال معلقا. لماذا لم تظهر في أماكن أخرى من مسار النهر؟

النهر أساس لكل ما جاء بعد ذلك من حضارة، وعقيدة. وتصور العالم الآخر، وتأسيس لفكر العدل، إنه التأمل الطويل للإنسان

الذي عاش هنا، الذي ربط بين نزول النقطة أول الفيضان وظهور النجم سوثيس، فالدورة الكون وصلتها بأدق شئونه وخلاياه، إنما الإنسان جزء من كل

الحدود في الصعيد واضحة. الشرق هنا والغرب هنا. ولضيق المساحة المزروعة يمكن احتواؤهما معًا بالنظر. مسار الشمس يتعامد على مسار النهر. هذا من جنوب إلى شمال وهناك من شرق إلى غرب. كان ذلك أساس مصر ومازال

تتعلق الأنفاس منتظرة الفيضان. ذلك التدرج البطيء في ارتفاع مستوى المياه. الارتفاع الذي لا يتم بين عشية وضحاها. إنما يترقرق متدرجًا. إنه أسس لتصور المعماري للمعابد القديمة وانتقل عبر ثغرة غامضة إلى المساجد المصرية. خصيصة التصميم تلك التي شيدت في العصر المملوكي، عندما استقرت مصر واستوعبت الإسلام وأضفت عليه مضمونها الخاص، جرى ذلك في اللغة، في العمارة، في الطقوس، في العقيدة

المعبد المصري. الكنيسة. المسجد. يقوم على التدرج. فرق كبير بين مسجد ابن طولون الذي بناه حاكم أجنبي جاء إلى مصر شابًا من سامراء العراق. الأزهر الذي بناه المغاربة. ومساجد العصر المملوكي، مثل السلطان حسن، وقايتباي وبرقوق وقجماس الإسحاقي، في المنشأة الدينية المصرية التكوين نتجه على مهل إلى المدخل. لا يفصح لنا المبنى عن مضمونه. فمن مدخل إلى دهليز إلى ممر، إلى صحن فسيح. تعبيرًا كما الحياة إلى داخل القبة. رمز السماء. رمز الكون والأبدية. لذلك يكون تحتها المرقد النهائي لصاحب المكان. المقبرة. إنها الخطوة الأخيرة التي تعادل المذبح في الكنيسة، وقدس الأقداس، في المعبد. مضمون الخلود الدائم منذ مصر القديمة إلى العصر الحديث.

انشغال مصر بالحدود قديم سواء كانت رمزية لتحديد مواقيت الري والزراعة وحصاد النبات أو مكانية لتحديد مواضع الحياة والأبدية، وحدود الزرع والمدى الذي يجب أن تمضي إليه المياه. إنه محدود بالطاقة والقدرة على مد القنوات. لذلك كان الأخضر

الأخضر والأصفر. أصفر. الأزرق للمياه بتدرجاته. البني للصخور، الأصفر للرمال. أما الخلجان وأماكن الشعاب المرجانية فلا تضيف ألوانًا جديدة. إنما تمنح اللون الواحد درجات بلا حد

الأرض المزروعة شرق النهر ضيقة محدودة. المرتفعات الصخرية التي نسميها جبالاً تحد انطلاقها. يستمر هذا الوضع ... مدينة نجع حمادي. محافظة قنا. يصبح الشرق أفسح ويصبح الغرب مقرًا للمراقد الأبدية.

الصحراء الشرقية تتميز بالصخور. قبل أن أسافر إلى اليمن شمال العراق و أوروبا كنت أسميها جبال الصحراء. بعد أن رأيت جبالاً شاهقة الارتفاع أدركت أن ما لدينا ليس إلا تلالاً صخرية لكنها من عمر الكوكب. لها ذاكرة عتيقة. تتمثل في حفريات الأسماك والأصداف المتحجرة منذ ملايين السنين. وجودها يعني أنها كانت مغطاه بالمياه يومًا. تبدو الجبال مصمتة لناظر إليها من لكن عند الاقتراب منها وبدء السير فيها يكتشف الإنسان أنها مليئة بالحيوانات التي كانت أو القائمة بالممرات بالدروب التي لا يعرفها إلا خبير الذي اضطرته الظروف لعيش في عمق الصحراء مثل الرهبان الأقباط.

في الصحراء مسارات عتيقة لاتزال مستخدمة. مثل درب الأربعين الذي يربط مصر والسودان وسُمي بالأربعين لأن الجمل ... في تلك المدة. أما الطريق الواصل بين الوادي في قنا وميناء ...ا القديم والقصير وسفاجا والغردقة الآن فلا يمكن تعيين ...ايته. إنه أحد أقدم الطرق في العالم. الطريق إلى بلاد بونت ...ر البخور واللبان. ما يلزم العبادات في المعابد. ...ه طريق الحج إلى مكة أيضًا كان ومازال بالنسبة للمسلمين. ولذلك القادمين بر... المغرب والجزائر وتونس وليبيا. حتى قيام ثورة الفاتح في ١٩٦... التي أغلقت الطريق لسنوات مما أثر عليه. كان الحجاج ...لون الصحراء إلى قنا. ثم يعبرون الصحراء إلى ميناء عيذاب ...ى الضفة الأخرى من البحر ميناء جدة. ...ى الأراضي المقدسة وصولا إلى مكة والمدينة

خلال أسفاري لم أعرف موقعًا بهذه القوة، وذلك الحضور، أذكر عبوري الصحراء من محافظة بني سويف عند نقطة تقع جنوب القاهرة اسمها الكريمات، طريق جديد شقه الجيش المصري ورصفه ومهده حتى يربط محافظة البحر الأحمر الساحلية بالوادي، وتلك المحافظة تعتبر الأطول في مصر، إذ أنها تمتد من جنوب محافظة السويس حتى حدود السودان أكثر من ألف وخمسمائة كيلو متر، وقد عرفت الساحل شبرًا شبرًا زمن الحرب، إنه حدودي بأكمله، فالبر والبحر متجاوران، ممتدان، لم يكن الوصول إليه ممكنًا إلا بترتيب خاص الآن يفد اليه الباحثون عن الراحة والشمس من كافة انحاء العالم، خاصة من صقيع أوروبا وثلوج الشمال

مازلت أذكر وصولي إلى مقام وضريح سيدي أبوالحسن الشاذلي، القطب، الصوفي الذي لاقى ربه وهو في طريقه من المغرب الى الحجاز لأداء فريضة الحج يقع ضريحه في عمق الصحراء ويؤمن القوم أن من سعى لزيارة ضريحه سبع مرات فكأنه حج مره، والحقيقة أن المشقة التي يتكبدها هؤلاء أصعب بكثير من مشقة الحج، ربما كانت المنطقة من أعمق أماكن العالم صمتًا، صمت لم يخدشه صوت مخلوق معظم الوقت، دائمًا تقع أضرحة الأولياء والصالحين عند الحدود الفاصلة، عند مداخل المدن عند المرتفعات المطلة على القرى والوديان عندما قطعت طريق الكريمات - الزعفرانة في حوالي سبع ساعات، قبل ان نرى البحر الأحمر، عميق الزرقة رأيت لافتة تشير الى دير الأنبا بولا ودير الأنبا انطونيوس كلاهما مؤسس للرهبنة القبطية المصرية في المرحلة الأولى من اعتناق مصر للمسيحية وإضفاء الخصوصية المصرية عليها مصر قدمت نظام الرهبنة الى العالم، وفي تقديري طبقًا لما رأيته من شواهد فهذا النظام امتداد بشكل ما في مضمونه وكثير من تفاصيله للنظام الذي كان متبعا في المعابد المصرية القديمة لتربية الكهنة روحيا وجسديا، عندما أتأهب لدخول المعابد المصرية التي وصلت الينا سليمة تقريبًا، لم تدمر

تمامًا أتذكر انه كان من المحظور على الرهبان أكل الثوم أو السمك وكل ما من شأنه ان يحدث رائحة كريهة لحظة إفراز العرق كان لابد من نظام خاص في المأكل والمشرب تمهيدًا لأداء الطقوس

تقوم أماكن العبادة عند الحدود الفاصلة بين الزرع والرمل، بين الأخضر والأصفر بين الجدب، والماء، عندما بلغت ذلك المكان النائي البعيد، دير الأنبا بولا دير الأنبا أنطونيوس شعرت انني جهد جدًا، قصي جدًا استعيد تلك اللحظة من عام تسعة وستين بنهاية، بجلال، كنت مأخوذًا بعمق الصمت، وبإحساسي بالنأي، والبعد، تخيلت الرحلة التي قطعها هذان الراهبان في زمن بعيد لم تكن فيه سيارات او وسائل راحة، ترى كم من الوقت استغرقا للوصول إلى هنا ليتفرغا للعبادة بعيدًا عن اضطهاد الرومان، كيف قطعا المسافة؟

لماذا استقرا هنا؟

بالنسبة لتساؤلي الأخير لم تكن الإجابة عسيرة كانت تكمن في عين الماء التي لاتزال تنبع حتى الآن، لتوجد أساس الحياة في هذه النقطة الجدباء تمامًا، من هذه العين عاش الرواد الأوائل ومن تلاهم وصولاً الى المقيمين بالديرين حتى يومنا هذا، المكان كله عند الحافة عند الحدود الماء في عمق الصحراء يعني الحد الأول والأخير للحياة، المكان كله على حافة العمق، لكن الوجود الإنساني يتبع له حدودًا أخرى مع الحياة والفناء، هذه الصحراء كلها تمت الى الشرق بوديانها ومرتفعاتها، ومجرات السيول فيها، لكن الحدود الجلية، الواضحة تستقر عند الغرب

الغرب لأنه موضع رحيل الشمس وهذا يعني الحد الفاصل بين النهار والليل، بين النور والعتمة بين الحياة والموت، لهذا كانت المعابد الجنائزية في الزمن المصري القديم كلها في الغرب

في القرنة، أي البر الغربي للأقصر، أثرى واعظم مكان في العالم القديم والحديث تجسدت فيه الحدود الفاصلة بين الحياة والموت، بين النهار والليل، بين الأخضر والأصفر، بين النماء والجدب تتوالى المعابد الجنائزية العظمى متجاورة منذ احتجب

الثالث الذي أقيم في بيت بني فوق جزء منه من بدري؟ ربما قدس الأقداس. إلى جواره معبد الرامسيوم الذي بناه رمسيس الثاني ومعبد سيتي الأول، وإلى الجنوب معبد هابو الذي بناه رمسيس الثالث ومازال في حالة جيدة ثم معبد الدير البحري الأشهر الذي بناه المعماري العبقري سنموت للملكة حتشبسوت ومازال في حالة جيدة

المعابد كلها عند الحد الفاصل بين الزرع والصحراء، وهذا ما استمر أيضًا في العصر القبطي، قبل وصولي إلى الأقصر في عيد الأضحى بأسبوع واحد جئت إلى محافظة قنا لمدة ليلة واحدة، عرجت على مدينة نقادة، وهي مدينة عتيقة معظم سكانها من الأقباط الحديث عنها يطول لكنني أقصر فأذكر بسرعة زيارتي للأديرة السبعة التابعة لمطرانية نقادة كل هذه الأديرة على حدود الصحراء، تقوم على الأرض الجدباء، أحد هذه الأديرة مخصص لنساء، عندما وصلت إليه كان مغلقًا

وقفنا أمامه منتصف اليوم، الأسوار مرتفعة، وثمة مقابر قديمة متناثرة الباب موصد خفير يحمل سلاحًا آليًا يقف بالقرب أخبرنا أنه من غير المسموح الزيارة ولن يفتح الباب وحتى أتطلع إلى الأسوار إلى الباب المغلق إلى البناء البسيط القائم على الحافة في مواجهة الصحراء، تأثرت جدًا بهذا الوجود الصامت، لعباد خاصة أن المقيمات كلهن نساء

ليست الأديرة عند الحافة، إنما المساجد أيضًا عند رأس الطريق المؤدي إلى الدير البحري يقوم مسجد آل الطيب وبه الساحة الشهيرة التي يؤمها المؤمنون من كل حدب وصوب، حتى بعد انتقال الساحة إلى منطقة القرنة الجديدة ظلت جزءًا من المسجد الجديد الذي يقوم عند الحافة، عند الحدود، وفي الساحة أمضيت ليلة ثاني أيام العيد، أتحدث إلى الصحب الحميميين، خاصة الدكتور الشيخ أحمد الطيب الأب الروحي للمنطقة، كنت أنعم بالصحبة، والمودة، وأقف أيضًا عند الحدود.

شروق الشروق

”

“

أحرص على مشاهدة الشروق صيفًا أو شتاء من الضفة الغربية للنهر.

لحظتان لا يمكن أن أنساهما.

الأولى خلال شهر بؤونة - يونيو - خرجت إلى الطريق ممسكًا بعصا، تجهت ناحية الشرق، مررت بالتمثالين الأشمين، الغامضين لأمنحتب الثالث أحاول أن أتخيلهما زمن اكتمال المعبد، قبل أن يلحقه التهدم والدمار يتجهان صوب مصدر الشمس قبل وصولي إلى النهر أتوقف، أتطلع إلى قرص الشمس، إلى لحظة بزوغه، أرى ما يشبه الهلال أولا ثم اتضاحه قبل بدء إبحاره اليومي، أحدس اللون البرتقالي الصريح المائل إلى صفرة، ما من غيوم تحجب، ما من تلوث، أكاد أرقب حركة تسلقه السماء، انتقاله أحاول نسيان معارفي كلها أن أتطلع إلى قرص الشمس كما رآه الأقدمون، غير أنني لم أكن بحاجة إلى تخيل، الشروق الواضح السريع، المبين بدوران الموجودات وتعاقب الأزمنة كان أقوى من أي معنى، شروق تحجبه الآن المدن الكبرى التي ترتفع بناياتها، الأشعة تصل السماء بالأرض، تصهر الموجودات كلها، انتبهت إلى أنني أتوقف ممسكًا أنفاسي، كأنني أخشى أمرًا.

اللحظة الثانية تنتمي إلى المينا، الضفة الغربية للنهر، منذ سنوات أمضيت الليلة في شقة مطلة على النهر، وصلت ليلا فلم أفتح النافذة، في الصباح دفعت المصراعين، أغشاني الضوء، كنت في مواجهة الشروق تمامًا الضفة الشرقية للنهر، نخيل كثيف عند

سفح تلال صخرية تطلع الشمس من خلفها لم أر القرص نفسه، إنما شملني الضوء الذي ينبعث منه، يصهر كافة الموجودات، محولها إلى عناصر منه، إلى ضوء الصخور، لنهر النخيل

هل رأى إخناتون مثل هذه اللحظة فأوحت له بعقيدته الجديدة؟

أتوقف في مقبرة راموزا أمام اللوحة المحفورة في الجدار ناحية الغرب، قرص الشمس تنبعث منه الأشعة، كل شعاع ينتهي بيد آدمية، إشارة واضحة، جلية، إلى مصدر الحياة وأحد أقوى أسبابها، إلى توحد الإنسان والمخلوقات بالطبيعة

أتأمل الشمس على واجهة المعابد، القرص بين جناحين ممتدين، أو تحيطه الكوبرا المصرية رمز الحماية، الشمس ذاتها رمز للحماية القرص الدائري رمز للكون، للوجود المكتمل، القمر متمم لهذا الوجود، الثنائية أصل الوجود، شمس، قمر، ذكر، أنثى، مياه، يابسة، كذلك الدولة المصرية تتكون من قطرين، جنوبي وشمالي، التاج الملكي يعبر عن هذه الثنائية والوحدة، الشمس متصلة بحياة البشر، لذلك صورت أشعتها متصلة بهم، كلاهما واحد، ألم تثبت أبحاث العلم الحديث أن أجسادنا تلك من غبار النجوم، كلاهما من نفس المادة

في الكتابة تصور الشمس في الهيلوغريفية دائرة تتوسطها نقطة إنها العنصر الحاضر في حياة البشر أما النجم فيبدو من خلال الكتابة ضياءً بعيدًا، متعلقًا بالأبدية، بالموتى الذين امتزجوا به بعد اجتيازهم الرحلة والمحاكمة وحصولهما على البراءة

لكن توقفت أمام مدرسة ومسجد السلطان حسن (القرن الثالث عشر الميلادي)، لكم تأملت المدخل الشاهق المصمم الذي يشبه المداخل الجلية للمعابد المصرية مثل الكرنك، مدينة هابو، غير أنني ذهلت عندما اكتشفت أن المدخل ينتهي أعلاه برمز للشمس واضح جلي، ثمة صيغة، أي تجويف، يعلوه قرص، إشارة واضحة إلى قرص الشمس، تنحدر منه خطوط تتبع انحناء التجويف، القرص والأشعة، غير أن الأشعة لا تنتهي بأيد بشرية، هذا طبيعي بالنسبة للعقيدة الإسلامية، لكن استمرارية الرمز موجودة، استمرارية

الإشارة.

فى مسجد ومدرسة السلطان برقوق بمنطقة المقابر الكبرى شرق القاهرة المعروفة بقايتباى عند المدخل كل مدخل سواء كان الرئيسى أو بالداخل سنجد نصف دائرة متمركزة تماما فى المنتصف تنبعث منها خطوط بلونين أبيض يميل الى صفرة ولآخر أحمر مثل الجرانيت. المواد المستخدمة هنا هى نفس المواد التى استخدمت فى بناء المعابد القديمة. من هنا جاء تشابه الألوان لكن ماذا عن التكوين؟ ماذا عن الاشارات الصريحة للشمس للقرص، للأشعة؟ عند المدخل درج نصف دائرى ينتهى بقرص تنبعث منه أشعة. فى هذه المنشأة بالتحديد سنمر بعتبة الباب المؤدى الى الداخل بحجر أسود مستطيل، منزوع من معبد أو قصر مصرى قديم يحمل خرطوش رمسيس الثانى. الكتابة الهيلوغريفية نراها على أحجار عديدة فى سور القاهرة الذى بناه الوزير بدر الجمالى - القرن الخامس الهجرى - أيضًا فى العديد من المساجد والمنشآت الأخرى. تلك ملحوظة لم أتوقف عندها كثيرًا. لكن ما لفت نظرى نحوه الرموز. الرموز فى الزخرفة، فى التكوينات

فى جميع القباب التى تضم مدافن للسلاطين والأمراء والشيوخ الصالحين نرى الدوائر التى تشير الى الشمس بل إن بعضها يكاد يكون رسمًا متقنا. كما نرى داخل قبة السلطان حسن، حيث قرص الشمس سواء جهة الشرق أو الغرب أصفر وتحيطه زخرفة قلقة تعبر عن اللهب الاكليلى المنبعث من الشمس.

فى قبة السلطان حسن أتطلع الى المقرنصات التى تنقل البناء من المربع الى الدائرى. الأشكال والخطوط تشبه الجعارين والرموز القديمة. الجعران رمز الشمس (خبرو) - التى تولد كل يوم تختفى ليلًا وتعود نهارًا. تمامًا مثل الجعران الذى ينزل تحت الرمال ثم يظهر مرة أخرى من مكان مغاير وبعد مضى وقت.

فى طفولتى، كان الطفل اذا بدأ تبديل أسنانه. علامة على اقتراب النضج، ينصحه والداه أن يرمى سنه المخلوعة باتجاه الشمس وأن يردد «يا شمس يا شموسة... خذى سنة الولد وهاتى

سنة العروسة».

نطلع الى الشمس، الى الشرق والغرب. ندرك أن نقطة طلوعها واختفائها تتغير كل عام، لا يمكن الانتباه الى ذلك الا من خلال علامة ثابتة. اتحدث من الأهرام علامة خلال مرورى بالطريق السريع جنوب المدينة اتطلع الى الغروب فى الشتاء تنزل ناحية بين الهرمين الأكبر والأوسط. غير أن ذلك لا يستمر. فى الصيف تغرب بعيدًا عن الأهرامات الثلاثة. هكذا تتبع. أتقصى حركة الشمس من البر من البحر. عند الطيران فى لصمة لعربية من النهر أتوقف حتى يكتمل غيابها. يختفى القرص، لكن الضوء يبقى بعض الوقت. دائمًا أحاول رؤية الواقع بعينى وعقل إنسان فى أزمنة مولية.

عندما كان يجهل حركة الشمس ويخشى ألا تعود فيعم الظلام

عندما كان ملمًا بحركتها ويتخيل ابحار (رع) فى قارب عبر بحار الظلمات، ثم الميلاد من جديد.

عندما رمزوا للاله رع بجسد إنسان ورأس كبش، هنا نقطة مهمة. إذ تصور كثيرون وهذا شائع حتى الآن أن المصريين عبدوا الحيوانات. غير أن الدراسات الحديثة لعلوم المصريات، تثبت عدم صحة ذلك. لم تكن الحيوانات الا رموزًا لظواهر كونية. أى انها لم تقدس فى حد ذاتها، بل اتخذت كرموز لتيسير الفهم وتحديد الأفكار. والمعروف أن الرموز درجة عالية من التفكير. حركة الشمس. ولادتها من جديد، رمز الحركة الكونية. الغياب والتجدد. الميلاد والموت. لابد أن السؤال دار بالأذهان على ضفتى الوادى من المحرك؟

هنا اتجه الى رسم فى منزل الأبدية لرمسيس السادس. وآخر مشابه له فى الأوزريون الملحق بمعبد سيتى الأول فى العرابة المدفونة (أبيدوس).

الرسم عبارة عن قرص مستدير، مثل الشمس. مثل القمر، مثل الأفق، الكواكب. الكون. تحيطه يدان لا يظهر صاحبهما. تنبثقان من حيث لا ندرى. انه رمز للقوة المحركة التى بدونها يكون عدمًا

ى أن المصريين القدماء أدركوا وجود قوة حمية لا قبل لنا بها خلف
هذ الوجود. عندما نقف أمام تصوراتهم يجب أن ندركها فى إطار
زمنها ووقتها وليس من منظور عقائدنا نحن. من ناحية أخرى فإن
امعان النظر والتدقيق سيجعلنا نكتشف أن العديد من العناصر
التى كانت تشكل رؤية المصريين القدماء استمرت ليس فى حياة
المصريين ومفرداتها إنما فى الديانات التى ظهرت فى المنطقة
من الرموز التى تشغلنى حتى الآن. الشجرة

أصلها ثابت

في القاهرة القديمة، حتى بداية السبعينيات من القرن الماضي، كانت تباع الى جوار المساجد وفي المكتبات لوحات لرسام مجهول تصور مواقف دينية، اختفت الان بعد المد الأصولي المتأثر بالأفكار الوهابية التي تحرم الرسم تمامًا. أحد هذه الرسوم كان يصور ادم ابوالبشر والى جواره حواء، يقفان الى جانب الشجرة تلتف حول جذعها افعى رمز الشيطان الذي وسوس لهما أن يأكلا منها. إنها الشجرة الاقدم في ذاكرتي إذ إنها مرتبطة بالقصص الديني الذي تعلمناه في المدارس، ونصوص القرآن الكريم التي حفظناها. كان الرسم يعبر عن قصة الغواية الأولى التي أخرجت ادم وحواء من الفردوس ليتنزلا إلى الأرض ويبدأ البشرية، العالم الآخر فيه الثواب والعقاب، الجنة والنار. وإذا ما ذكرت لي الجنة فإن الأشجار هي الصورة المعادلة على الفور حيث الأنهار والاثاث الحوريات والنعيم. صورة الفردوس في الإسلام تستمد كثيرًا من عناصرها من التصور المصري القديم الذي حفظته لنا اللوحات الجدارية، على البرديات. الشجرة أساسية.

من المشاهد التي تأثرت بها، عندما رأيت الملك تحتمس الثالث يرضع من شجرة، شاهدت الرسم فمثلت محدقًا فيه، وكلما جئته اتجه لأتأمل.

إنسان يرضع من شجرة؟

اي إدراك مبكر لوحدة الأصل المفرد الذي جاءت منه شتى

المعاصر. ثم رأيت رأس توت عنخ امون طالعة من زهرة اللوتس، ليس الامر مقصورًا على الملوك فقط. في مقبرة سنجم رع تبدو زوجته كثمرة خارجة من شجرة. المشهد متكرر في التصور المصري القديم لبدء الخليقة.

في البداية انحنت نوت ـ رمز السماء ـ وزرير بداخل شجرة جميز. وأشجار الجميز مصرية جدًا ثمارها حلوة المذاق داخلها أسود اللون ويقول المصريون المسلمون ان الثمرة كانت حمراء عندما توفي النبي محمد عليه الصلاة والسلام، اسود قلبها من الحزن. هنا نجد ربط الثمرة بالمقدس، في القديم ولد حورس أيضًا داخل بردي. الا يدعونا هذا ان نفكر في السيدة مريم العذراء التي جاءها المخاض فأوت إلى جذع النخلة. النخلة لها وضع خاص، إنها شجرة مقدسة، نراها في الفن المصري القديم على جدران المقابر والمعابد. بعض أعمدة المعابد مستوحاة منها، كذلك في الكنائس والمساجد. تستوحي الأعمدة الشجر بشكل عام والنبات خاصة البردي. إنه الارتباط بالمقدس ايضًا، الم يولد حورس في غابة بردي بأحراش الدلتا، كذلك ابوه أوزير.

الصلة بين عناصر الوجود ماثلة في العلاقة بالشجرة. الشجرة الأم. الشجرة تسمع وترى، حواسها مثل البشر. جذعها غائر في الأرض لا يرى، بعضه ظاهر، كذلك فروعها وثمارها. إنها رمز الصلة بين الظاهر والباطن دلالة على ما غمض من المصائر، فوق أوراق الشجرة المقدسة بهليوبوليس سجل تحوت، إله الحكمة والربة سشات، المكلفة بالكتابة حارسة المكتبات حافظة السجلات، المطلعة على أسرار تحوت، على أسرار العلوم كافة، قام الاثنان بتسجيل كافة ما كان وسيكون على أوراق الشجرة المقدسة بهليوبوليس. ان هذا يشير الى امرين، الأول الفكرة الخاصة باللوح المحفوظ في الاسلام، إنه اللوح الذي كتب عليه الخالق كل ما كان وما سيكون من احداث العالم ومصائر البشر. وفي الكرامات التي تنسب الى اقطاب التصوف الكبار القول بأنه اطلع على اللوح المحفوظ. أي نفذ إلى اسرار المجهول، إلى وقائع كل ما هو آت في هذ

الوجود.

الأمر الثاني مكان شجرة هليوبوليس هنا كانت أون، مركز عبادة الشمس، حتى الآن توجد شجرة عتيقة من أقدس الأشجار في مصر عند الأقباط والمسلمين، إنها شجرة العذراء مريم التي استظلت بها العائلة المقدسة عند مجيئها إلى مصر.

للشجرة في التصوف الإسلامي مكانة رفيعة وأساسية، هناك تصور للكون على أنه شجرة وللإنسان، ولشجرة التين ولشجرة الزيتون.

في القرآن الكريم، سورة التين التي تبدأ بقسم إلهي «والتين والزيتون وطور سينين» بالنسبة لي أكن شعورًا قويًا للنخيل، أتأمل جذوعه وثباته في وجه الرياح، يمنحني إحساسًا بالأبدية، بالمثول في مواجهة العدم، ربما لأن والدي كان يمتلك أكثر من مائة نخلة في مسقط رأسي ولم تكن تلك الأشجار مجتمعة في مكان، إنما كانت متفرقة في أماكن متعددة، كان يصطحبني طفلًا، يعرفني على النخيل يقول لي انظر إنها نخلتك، كأنه يقدمني إلى بشر يجب أن أتعرف عليهم

من المشاهد التي أسعى دائمًا لرؤيتها، أحد الفنانين في حقول يارو - الجنة - يسجد بجوار جذع شجرة دوم، ونهير ماء، الصورة في مقبرة الفنان باشيدو في دير المدينة، قرية الفنانين التي اكتشفها علماء المصريات الفرنسيون.

أذكر المعرض الذي أقيم في متحف اللوفر منذ سنوات عن أولئك الفنانين، في مدخله نصبت خيمة تمت إلى الثلاثينيات من القرن الماضي كان يقيم فيها المنقبون عن الآثار، خيمة من قماش أبيض، داخلها سريران من جريد النخيل ويعرف هذا النوع بالسقريب ينتشر في الجنوب خاصة المناطق التي تقع قرب الصحراء حيث تنتشر العقارب السامة، التي أثبتت خبرة الناس أنها لا تستطيع تسلق جريد النخيل، أمام على مثله، في الخيمة مصباح غازي، كان يستخدمه الباحثون داخل المقابر، الصورة الملتقطة للمكان في الثلاثينيات لا تبدو فيها ملامح القرية كما نراها الآن.

معظمها كان تحت الرمال المكشوف منها قليل صورة أخرى ملتقطة في الخمسينيات، التفاصيل البادية أكثر.

الصورة الثالثة من تسعينيات القرن الماضي، إنها تمثل الوضع الحالي تمرننا الذي تبدو عليه مساكن أولئك الفنانين القدامى الذين أبدعوا هذه الحضارة بعد المدخل أتبع السهم الذي يشير إلى الطريق الذي يجب أن يسلكه الزائر.

توقفت أمام نماذج البيوت التي كان يعيش داخلها العمال والفنانون، عدة نماذج لها لا تختلف كثيرًا عن البيوت التي ولدنا فيها بصعيد مصر والتي كانت تبنى من الطوب اللبن المصنوع من طمي النيل، وكانت تلك البيوت فسيحة تتكون من فناء مكشوف، وغرف للنوم، وغرفة تستخدم كمخزن للغلال، وصوامع للقمح والذرة، ومصاطب للنوم، لم يتغير شكل البيت المصري القديم لعدة آلاف من السنين إلا في السنوات الأخيرة وبالتحديد خلال العقدين الأخيرين، عندما بدأ تحول خطير في اتجاهات البناء، إذ بدأ استخدام الخرسانة في الريف المصري، وظهرت البنايات متعددة الطوابق التي لا تناسب المناخ الحار. كان المصري القديم لا يهتم كثيرًا بالبيت الذي يعيش فيه أيامه في الحياة الدنيوية قدر اهتمامه بمنزل الأبدية، حيث يستقر جثمانه المحنط إلى الأبد، غير أن البيت الدنيوي كان يشيد وفقًا لاتجاه الريح ومصادر النسمات المنعشة، أما البيوت الخرسانية الحالية فتمتص الحرارة لتعكسها ليلا إلى الداخل.

بعد نماذج البيوت التي عاش فيها أولئك المبدعون القدامى، نرى نماذج من طعامهم كان مثيرًا لي رؤية أربعة أرغفة من الخبز الشمسي، أربعة أرغفة محفوظة منذ أربعة آلاف عام تحجرت تقريبًا لكن لا تزال تحتفظ بالشكل والحجم المستمرين حتى الآن تقريبًا والخبز الشمسي، يعجن وتوضع أقراص العجين فوق طاولات من الطين في الشمس ومن الحرارة الكونية يختمر وينتفش ثم يخبز في الأفران. كان عجينه يتم صباحًا واكتمال خميرته يتم ظهرًا وخروجه من الفرن عند العصر، أي مع قرب

عودة الرجال من السوق أو الحقل. ما زال الخبز يعد بنفس الطريقة القديمة في صعيد مصر، لكنه يختفي شيئا فشيئا مع انتشار الخبز في الأسواق، وسهولة الشراء بدلاً من الخبيز. وكان من العادات المثيرة للخجل في الصعيد أن تقوم بعض الأسر بشراء الخبز من مخبز عام، وكان ذلك دليلاً على الفقر وقلة الأصل. وإذا أراد البعض مدح أفراد أسرة ما يقولون عنهم «ده زيتهم في دقيقهم» أي لديهم الاكتفاء الذاتي بما يجعلهم أغنياء عن الحاجة إلى الآخرين. رأيت بعض الحبوب المحنطة المحفوظة التي وصلت إلينا من العصر القديم. استطعت التعرف على القمح والذرة والشعير وثمار التين والبلح والدوم، وشجر الدوم في سبيله إلى الانقراض من الصعيد، إذ لاحظت ندرته خلال زياراتي المتكررة في السنوات الأخيرة، وربما يرجع ذلك إلى توقف وصول الأشجار [illegible] الفيضان كما كان الأمر قبل السد العالي. كذلك عدم إقبال الصعايدة على زراعته. أن كلمة «دوم» من «الدوام»، يقال إن من يزرع هذه الشجرة لا يأكل من ثمارها، إذ أنها تبدأ الطرح بعد مائة عام من غرسها.

توقفت طويلاً أمام قطع الأوستراكا، أي قطع الخزف غير المنتظمة، المتخلفة عن تحت أواني الخزف الكبيرة. في الأوستراكا يكمن التاريخ الحقيقي والأكثر إنسانية من مناظر الآلهة والملوك على جدران المقابر الملكية أو المعابد. بعض القطع مدون عليها حسابات تتعلق بالصناع والعمال، والبعض عليها نصوص تمثل يوميات عادية، وقطع أخرى عليها رسوم متحررة من تقاليد الفن الخاص بالملوك. رأيت على إحداها أقدم رسم ساخر في العالم، فأرة تلعب الشطرنج مع ذئب.

كانت الأوستراكا خامة الفقراء الرخيصة للرسم والكتابة بعضها من الحجر الجيري وبعضها الآخر من الفخار المحروق يرجع استخدامها إلى الدولة القديمة واستمر حتى العصر الإسلامي. في دير المدينة تم العثور على آلاف القطع موزعة الآن على متاحف العالم. على بعضها لوحات مشهورة، مثل الراقصات الثلاث المستمرة الآن في متحف تورينو. في هذا المعرض الخاص بمآسي الفرعون رأيت خطابات، وفواتير عمل، وحكماً وأشعاراً، وأيضاً وصية أم توصي بما تركته لولدين من أبنائها وحرمان الثالث لأنه كان يعاملها معاملة سيئة. وأقدم وثيقة لإضراب العمال في التاريخ، كانوا يشتغلون في حفر مقبرة أحد الملوك، لكن تأخر صرف الأجور ورواتب الطعام فتوقفوا عن العمل. على ورقة بردي رأيت تحقيقا مع بعض لصوص المقابر، ورأيت تماثيل متقنة. لكن لم يؤثر فيّ شيء مثل تلك القطع الصغيرة المهملة، التي دوّن عليها أولئك الأسلاف المجهولون أشعاراً وسطوراً تعبر عن أحوالهم بصدق. بل إن بعضهم رسم رسومًا تسخر من ملوكهم. كانوا في النهار يعملون بإتقان وجدية في مقابر ملوكهم وأمرائهم، وفي الليل يأوون إلى بيوتهم في دير المدينة بعد تناول الطعام وشرب الجعة الحمراء المصرية التي كانت تصنع من الشعير، وتشبه البيرة الآن. عندئذ يطلقون العنان لمشاعرهم الخاصة لخيالهم. يدونون ما يعن لهم كتابة ورسمًا، يسخرون حتى من ملوكهم المقدسين. وهذا ما يحيرني حتى الآن. هذا التناقض بين ما هو ظاهر على جدران المقابر وما تم تدوينه على تلك القطع الصغيرة من الفخار أو الحجر الجيري والمعروفة باسم الأوستراكا. لقد عدت بعد استعراضي لفرش الألوان وأدوات الرسم، واللوحات المحمولة من دير المدينة إلى تلك القطع الصغيرة من الخزف، وكدت أصغي إلى أنفاس أولئك المجهولين الذين ودعوا ذواتهم الحقيقية على تلك القطع، التي تحمل آثارهم الإنسانية وأيضاً، التاريخ الحقيقي

في قرية الفنانين

منذ اثنين وأربعين سنة بالتحديد عام ستين شهر يناير سافرت إلى الأقصر وأسوان ضمن فريق الكشافة بالمدرسة الثانوية الفنية التي التحقت بها عام تسعة وخمسين. قطعنا مسافات شاسعة سيرًا على الأقدام، تجولنا في البر الغربي للأقصر الذي أقيم فيه الآن وأنا أدنو من نهاية العقد السادس. أذكر زيارتنا لوادي الملوك، وارتفاعنا الجبل ونزولنا إلى وادي الملكات. حقًا .. شتان ما بين زيارة وزيارة. في هذه المرة أجيء مزودًا بمعرفة التي تشرح وتفسر ما أراه. فرق كبير بين أن يرى الإنسان لوحة ولا يعرف شيئًا عن الرموز التي تحويها والعصر الذي أنتجت فيه، وبين يقف أمامها مزودًا بالمعلومات والرؤية والخلفية الثقافية. هذا هو بالضبط الفرق بين زياراتي في العقود الماضية وتلك التي أقوم بها إلى الآثار المصرية القديمة في السنوات العشر الأخيرة. ولذلك تبدو رؤيتي الآن وكأنها الأولى. ولا أعلم ما يمكن أن أتوصل إليه بعد إتقاني اللغة المصرية القديمة التي بدأت محاولات الإلمام بها خلال السنوات الأخيرة.

بعد أن عشت لحظات الشروق والغروب قصدت دير المدينة أي قرية الفنانين والحرفيين الذين قاموا برسم وحفر المقابر والمعابد في البر الغربي.

بدأت سيري إليها في الصباح الباكر ذروة تدفق السائحين إلى المزارات الأثرية ما بين السادسة صباحًا والعاشرة. المواقع مفتوحة للزيارة حتى الخامسة بعد الظهر وأفضل الأوقات ما بعد الثانية

عشرة وحتى نهاية الوقت المسموح به. هذا ما اتبعه في الشتاء حيث تزداد كثافة الزائرين ولكني في الصيف، في أشد شهور السنة حرارة بؤونة طبقًا للتقويم المصري القديم، الموافق ليونيو، عدد السائحين أقل وفي منتصف النهار تبلغ الحرارة أقصاها.

عندما وصلت إلى قرية الفنانين كانت الشمس ما تزال في بداية رحلتها اليومية التي منها يتحدد اليوم. ولم يكن هناك أي زائر في الموقع كله. كان الدكتور سلطان كبير مفتشي آثار القرية في انتظاري. توقفت معه أرقب موقع القرية. أقارن بين ما رأيته في الصورة الضخمة التي شاهدتها في اللوفر، والملتقطة على امتداد ستين عامًا منذ أن بدأ التنقيب عن القرية التي كانت مطمورة تحت الرمال وحتى ظهور معظم تخطيطاتها وما تبقى منها.

الموقع لا يقل في أهميته عن موقع وادي الملوك، كلاهما قصي سر بعيد عن الأعين، تحيط به التلال الصخرية المؤدية إلى وادي الملوك حيث المقابر العظمى التي حفرها هؤلاء الفنانون الذين نعرف الآن أسماء بعضهم وملامحهم من خلال ما تركوه من لوحات على الجدران أو تماثيل منحوتة. المكان تم اختياره بعناية. إنه قريب من منازل الأبدية (القبور)، بعيد عن المصوليين. يضم كل ما يحتاج إليه الإنسان من مولده حتى مماته. البيوت لاتزال جدرانها قائمة. ما تبقى منها واضح بتخطيطاته. وعلى سفح المرتفع الغربي تبدو قبور الفنانين. أمتار قليلة تفصل ما بين مقار الحيوات ومقار الأبدية. أي أن الإنسان كان يعيش ويموت في هذا المكان.

إن السؤال دافعنا في معظم الأحيان للمعرفة. وبالنسبة لي كانت التساؤلات عديدة، منها على سبيل المثال

• نحن نرى الأهرام، والمعابد الكبرى، والمقابر المنقوشة. لكننا لا نعرف الكثير عن أولئك الذين صمموا ونفذوا هذه النقوش الرائعة. من هم؟ وكيف تم اختيارهم؟ وكيف تعلموا؟

• ما هي المواصفات التي كان يجب أن تتوافر في هؤلاء الفنانين الذين يرسمون الملك وصور الآلهة من حيث شكل إيزيس، وأوزير حورس، وحتحور؟

طبقًا للعقيدة المصرية القديمة فإن رسم شخص ما يعني معادلا موضوعيا تامًا لوجوده لسعيه ليس في الحياة الدنيا فقط إنما في الابدية ايضًا لذلك كان خصوم الاسماء يدمرون بعض ملامحه في الرسوم خاصة الانف لحرمانه من الحياة في الآخرة إذن ما هو شعور الفنان الذي يرسم صورة الالهة اوزير او ايزيس ومن يحدد له الملامح؟ خاصة ان الملامح متشابهة على امتداد الاف السنين

هنا اقول بدور المؤسسة الدينية المتمثلة في الكهنة والذين كان دورهم لا ينحصر فقط في العبادات والطقوس، انما في التامل والتفكير وتصوير هذه القوى الخفية التي تنظم العالم، التي تاتي بالفيضان في موعده التي تدفع بحركة الشمس من الشرق الى الغرب، ومن الغرب الى الشرق عبر الليل كذلك وضع هذه الأطر الأخلاقية التي تنظم علاقات الانسان بالكون هذه الأطر التي جمعت العلامة جيمس هنري بريستو بصدد كتابه «فجر الضمير» منذ حوالي قرن وكان يدور حول الضمير الانساني الذي وُلِد من خلال التامل و لمبون على ضفتي النيل كان الفن يتبع الكهنة الذين كان يتبعهم ايضا علم الفلك والزراعة وما يتصل بالكون. كذلك العمارة التي قصد بها ضمان الخلود وعبور الازمنة كان الفن بدءًا من الرسم والنحت والعمارة وسائل لتجسيد التصور الديني والفكري الذي اكتمل على ضفتي وادي النيل وكانت الكتابة فعلا مقدسًا، اذن كان هؤلاء المبدعون يتبعون المؤسسة الدينية وكان من بين رجالها المختصون باختيار مواقع المراقد الابدية وتحديد مواصفاتها وتصميماتها و للوحات التي سوف تسجل على الجدران التي ما هي الا تصورات المصريين القدماء عن الحياة وعن العالم الآخر بأدق تفاصيله كانت الكتابة مرادفة للواقع تلخصه وتشير ليه وكانت اللوحات تعكس تفاصيل الحياة اليومية املا في عودتها مرة اخرى ولم يكن الفن قاصرًا على القبور انما كان للحياة اليومية فنونها ولكم توقفت امام مشط على هيئة غزال وملعقة على هيئة امرأة تسبح في الماء كان الفن جزءًا من الحياة اليوميه

الملوك والنبلاء وللفقراء أيضًا

يبدو قرية الصانعين وكانها مكان خاص جدًا ، معزول الى حد ما على حافة الصحراء اكاد ارى مسافة الحياة الانسانية ما بين منازل هؤلاء الصانعين التي لا تختلف كثيرًا عن منازلنا التقليدية في صعيد مصر، وقبورهم المحفورة في المرتفع لصخري المطل على بيوت القرية والمعبد القائم الى الشمال وكان هؤلاء المبدعون يتوارثون التقاليد ابًا عن جد، ويتعلمون صنوف الفن منذ الصغر وكان هذا كله يتم تحت إشراف رجال الدين.

ويبدو ان الأساطير المتوارثة عن هؤلاء العمال والصانعين غير صحيحة، ولا يزال بعضها ساريا بين الاهالي في الأقصر، تقول الحكايات انهم كانوا يقادون معصوبي الأعين الى اماكن المقابر الملكية وانهم كانوا يقتلون بعد تمام انجازهم حتى لا يبدعون مرة أخرى كما ادعوا ليس هذا في رايي من الحقيقة في شيء الفنان الذي يعرف ان مصيره القتل لا يمكن ان يو صل الابداع بهذه الروعة وقد اثبتت الأبحاث التي قام بها علماء الآثار، وما وصل إلينا من آثار تلك القرية أنهم كانوا يعيشون في ظروف جيدة وطبقًا لتنظيم جيد وان كانت السرية طابعًا عامًا للمكان ولما يقومون به لارتباط عملهم بمراقد الملوك الأبدية وما تضمه من كنوز

امضي في الصباح الباكر متجولاً بين ما تبقى من جدران الحجر المؤدية الى عمق الأرض مخازن لحبوب و لغلال لمنازل متشابهة، تنظم في مجموعات كل مجموعة تشكل منظومة متصلة كلها مبنية من الطوب اللبن نفس المادة التي استمر استخدامها لآلاف السنين، حتى بدا الطوب الأحمر يحل مكان الطوب اللبن في الريف المصرى وفي القرية نصف السقوف مصنف من جذوع النخيل، وهذا مستخدم حتى الآن في البيوت التي تبنى طبقا للنظم التقليدية، تتكون البيوت من طابق ارضي يضم اربع حجرات وسلمًا يؤدي الى السطح الجدران مكسوة بالجص، احيانا كان يوجد عليها بعض اللوحات التي تصور الحياة اليوميه، وظاهرة الرسم على الجدران تنفرد بها الحضارة المصرية، وتستمر

حتى الآن فيما يعرف برسومات الحج، فمن عادة المصريين بعد العودة من الأراضي المقدسة أن يزينوا واجهات بيوتهم بلوحات يرسمها فنانون شعبيون للكعبة والروضة الشريفة مع وسيلة الانتقال التي تنوعت من الجمال إلى السفن إلى الطائرات الآن.

في القرية منازل أكثر اتساعًا داخلها أعمدة من الحجر، ومن الواضح أن قاطنيها كانوا من مستوى اجتماعي متميز ربما كانوا من كبار الاداريين الذين يشرفون على شئون الحياة وربما كان بعضهم من المعلمين لكبار الذين يلقنون الصانعين أسرار الرسم، وحروف الكتابة. كنت أتجول بين بقايا البيوت التي يسودها صمت عميق في تلك الناحية النائية وأكاد أصغي إلى الأصوات المندثرة الأصوات التي كانت تشكل الحياة اليومية، ما تبقى موجود الآن في القرية وفي مختلف متاحف العالم، قطع الفخار أجزاء من صناديق، أدوات نحاسية منازل للنسيج، قطع من حصير وأجزاء من لعب الأطفال وبرديات حوت نصوصًا دينية وأدبية ونصوصًا رياضية وتقسيمات وحسابات خاصة بالبناء وتكاليف المواد المستخدمة وأرشيف المعبد. ثمة مقابر قليلة وصلت إلينا سليمة أهمها على الاطلاق مقبرة رئيس العمال (كا) والذي توفي في حوالي عام ١٩٣٠ قبل الميلاد ومحتويات هذه المقبرة نقلت بالكامل الى متحف تورينو بإيطاليا وتضم كل الأثاث الجنائزي ومواد الحياة اليومية من ملابس وأدوات تجميل وأدوات طعام. لقد وصل إلى عصرنا محتويات مقبرتين كاملتين الأولى لرئيس العمال (كا) والثانية للملك الشاب توت عنخ آمون، وكلاهما بكمل الأحر، مقبرة أحد أبناء الشعب. ومقبرة ملك لم يعمر طويلاً في الحكم.

بعد أن أمضيت عدة ساعات في التجوال بين ما تبقى من البيوت بدأت أصعد المرتفع الصخري قاصدًا بعض المقابر وبالتحديد مقبرة أحد هؤلاء الفنانين التي توجد بها لوحة جدارية شهيرة له وهو يسجد مصليًا سجدة تماثل تمامًا سجدة الصلاة كما نعرفها نحن المسلمين في صلاتنا. كنت راغبًا في رؤية أصل هذه اللوحة، وفي نفس الوقت رؤية شُغل الفنان نفسه

شُغل المعلمين

لكم تمنيت أن أرى أصل هذا المنظر..

رجل مصري قديم، يسجد بجوار شجرة دوم، الشجرة مثقلة بالثمر التي أعرفها جيداً. لاتزال أشجار الدوم قائمة في صعيد مصر، لكنها تختفي إذ لا يقدم أحد على زراعتها الآن، ربما تشاؤمًا فالأشجار لا تثمر إلا بعد حوالي قرن من الزمان، ومن يزرعها لا يرى ثمارها لقد سمي الدوم من الدوام، لكن المعمرون يقولون إن شجر الدوم كان يأتي مع الفيضان الغزير من الجنوب بالتحديد من الحبشة ومن إريتريا ثم توقف وصوله بعد اكتمال السد العالي وتوقف الفيضان الذي كان يعرف في صعيد مصر بنفس اسمه المصري القديم «الدميره»

يسجد الرجل إلى جوار شجرة الدوم وإلى جانبه قناة ماء صغيرة البعض يفسر السجدة باعتبارها وضعًا لشرب الماء من القناة، ولكنني أرى في هذا الوضع سجدة صلاة تماثل تمامًا السجدة التي تتخلل حياتنا يوميا من جميع الأديان

هذا الرجل الساجد اسمه «باشيدو» يفصله عن عصرنا حوالي ثلاثة آلاف وستمائة عام، عاش في قرية دير المدينة كأحد العمال الفنانين الذين سعوا في نحتها، كان والده معاصرا لسيتي الأول، وعمل في معبد الكرنك، أما باشيدو الابن فمعاصر سيتي الأول ورمسيس الثاني ابنه، ومن اللوحات المرسومة على الجدران له ولزوجته وبناته يمكن القول إنه ميسور الحال، وكان في وضع جيد لطالما رأيت اللوحة في الكتب التي تتناول تاريخ مصر القديمة

ولأسباب شتى لم أدخل مقبرته في زياراتي السابقة المرة الأولى في ذلك الصباح الباكر تقع المقبرة على سفح لمرتفع المطل على القرية، سلم ضيق يؤدي إلى ممر صغير يفضي إلى غرفة الدفن المدخل مقوس لابد للزائر أن ينحني، على الجانبين صورة للتابوت الذي لم يصل إلينا بسبب لصوص الآثار الذين دخلوها هنا أولاً في منتصف القرن التاسع عشر بعد أن عرف جندي شرطة من الأهالي الطريق إلى المقبرة فوق التابوت نرى «أنوبيس» حامي الموتى وحارس المقابر وكان يصور على هيئة كلب أسود لم يعد موجوداً ما يشبهه فمه مسحوب إلى الأمام وأذناه مرفوعتان وذيله غليظ أشبه بذيل الثعلب، الجدار مزخرف بما يشبه موج البحر، أمواج صفراء على أرضية بنية اللون، اللون الأصفر العميق هو الذي يطغى على الذاكرة بعد مفارقة المقبرة لون أصفر نارى، بهيج، الحقيقة أن الألوان لاتزال طازجة كأن الفراغ كان منها بالأمس، وليس من حوالي خمسة وثلاثين قرناً من الزمان.

المقبرة حالتها جيدة بشكل عام إنها حجرة متوسطة، سقفها على هيئة نصف دائرة مستطيلة في المواجهة نصف الجدار عليه ما تبقى من رسم كبير كان يغطيه أما النصف الآخر فنزع ويستقر الآن في المتحف البريطاني.

ما ننمي أمامنا صورة للإله أوزير، إله العالم الآخر، لون وجهه أزرق يميل إلى الخضرة يجلس فوق عرشه ويرتدي ملابسه البيضاء الألوان تعرفنا على الآلهة، كذلك ملابسها وتيجانها يظهر أوزير متدثرًا بالكفن الأبيض على هيئة مومياء في الأعلى لأعم حلمه هنا تظهر خطوط حمراء منحدرة من السقف، قوية التكوين وكأنها أمواج منحدرة من نقطة مجهولة، تتخللها نقاط حمراء غامقة وسوداء ليس هذا كله إلا خلفية تبرز منها رمز العين «وادجت» عين حورس، العين الحارسة العين التي يبصر منها الميت دائما كانت ترسم على التوابيت من الخارج وعلى الجدران في المقابر، إنها نافذة اللاموجود على الوجود، من العين تبرز ذراعان تحملان أصيصًا به قمح نابت، تقدمه كهدية إلى الإله أوزير إلى الحلف

يبدو الصقر «حورس» وإلى أسفل «باشيرو» صاحب المقبرة يرفع يديه متعبدًا لأوزير. الكتابة المحيطة بالرسومات من نصوص كتاب «الخروج إلى النهار». على جدار آخر نرى باشيرو أمام شجرة. نصفها الأسفل شجرة و النصف العلوي أنثى تقدم له الثمار. وأتذكر على الفور لوحة جميلة في مقبرة تحتمس الثالث يقف أمام شجرة يبرز منها نهد امرأة والملك يرضع منه. الشجرة الأنثى معتقد ما زال له بقايا في الريف المصري.

في مقبرة «باشيدو» نرى الجدران مزينة بمزيج من المناظر ذات الطابع الديني ولكن ليس بتفصيل دقيق كما نرى في مقابر الملوك العظام حيث نرى جميع التفاصيل المتعلقة بالعقائد. خاصة في مقبرة سيتي الأول، وتحتمس الثالث. ورمسيس السادس. هنا في دير المدينة نرى مقتطفات من الرموز الدينية. وإلى جانبها بعض مشاهد الحياة اليومية التي سنراها بتفصيل أدق في مقابر النبلاء وكبار الموظفين. عندما تأهبت لرؤية مقابر دير المدينة قلت لنفسي سوف أرى شغل الفنان لنفسه. سألت نفسي: هل قام باشيدو برسم المقبرة بنفسه أم استعان بزملائه الفنانين؟ إن الفنانين في دير المدينة هم الذين يقومون بنحت ورسم مقابر الملوك. فلابد أنهم سيقدمون في مقابرهم فنًا جميلاً. حدسًا لا يشبه بالطبع ما رسموه لملوكهم. ومن خلال مقابر دير المدينة رأيت الموقف الوسط الذي اتخذوه. إذ كانت مقابر الملوك والملكات حافلة بالنصوص و اللوحات الجنائزية. ومقابر النبلاء تفيض بالحياة. فقد اتخذ الفنانون موقفًا وسطًا. بحكم انتمائهم إلى المؤسسة الدينية. وبحكم ما يمارسونه فهم الذين يرسمون الآلهة وما يجري في العالم الآخر. لا يمكنهم إغفال النصوص الدينية وما يعبر عن المعتقد. لكنهم عبروا بشكل مختلف عن تلك النصوص. في تقديري إنه تعبير أكثر انطلاقًا وأكثر حرية خاصة في الألوان عما نراه في مقابر وادي الملوك. حيث المنحوت صارمة. والمراحل دقيقة. والمشاهد منذرة مهيبة. ومن ناحية أخرى رسموا مشاهد الحياة اليومية لقطات منها ليس بتفصيل دقيق كما نراه في مقابر النبلاء. و مقابر بني حسن في تل العمارنة. أي تلك

التي وصلت إلينا من حقبة إخناتون.

الألوان هنا دافئة. الأصفر أصفر عميق. والأحمر أحمر والأزرق أزرق. أما الأبيض فناصع. لقد نما عندي شعور بالبهجة والمرح رغم أنني في مقبرة. وتأكد هذا الشعور في مقبرة أخرى. مقبرة «ميركاو» التي وصلت إلينا من زمن الأسرة العشرين. الدولة الحديثة. والتي لاتزال تحتفظ بنقوش لسقف مستوحاة من النجوم والزهور. في بعضها درجة عالية من التجريد تذكرنا بفن الأرابيسك الذي نراه في المساجد وفي العمارة الإسلامية. ما علق بذاكرتي من هذه المقبرة لوحة جدارية لصاحب المقبرة في مواجهة روحه «البا». و«البا» أي روح الميت ترسم على هيئة طائر ريشه أخضر ورأسه آدمية. «البا» أحد المكونات الروحية للإنسان. يعبر عن طاقة الانتقال والانفصال والتحول الكامنة في كل فرد. وبواسطة «البا» ينتقل المتوفى من قبره إلى العالم الخارجي. غالبًا يتحول بالميت من عالم الحس المحدود إلى العوالم اللامرئية غير المحدودة. وحتى الآن مازال الناس في صعيد مصر يلزمون الصمت إذا ظهر طائر أخضر أو فراشة خضراء ظنًا منهم أن روح الميت تتقمص هذه الفراشة أو ذلك الطائر. وهذا من بقايا المعتقد القديم. الصورة أو المنظر الموجود في المقبرة هنا يفيض بالحيوية. يصور حوارًا بين الميت وبائه. وثمة لوحة أخرى مشهورة تصور صاحب المقبرة يقف احترامًا لطائر اسمه «البنو» وهو طائر خالد. يذكرنا بالعنقاء الخرافية التي تحترق وتولد من جديد من خلال رمادها المتبقي. وطائر الفونيكس الإغريقي أيضًا الأسطوري.

من المقابر التي أمضيت فيها وقتًا أطول. مقبرة الفنان أو العامل «سنجم». لقد اكتشفت في عصر تولى جاستون ماسبيرو الفرنسي (١٨٤٦ - ١٩١٦) مصلحة الآثار المصرية. لوليدة. جاءه أحد أهالي القرية وأخبره بالعثور على مقبرة سليمة مازال بابها الخشبي قائمًا. وسرعان ما أرسل رئيس العمال لقضاء الليلة بموقع المقبرة خشية الطامعين من لصوص الآثار. وفي اليوم التالي توجه ماسبيرو إلى المقبرة. واتضح أنها للفنان «سنجم». ثم استخرج مومياته وتوابيته

وادواته الجنائزية كما تم استخراج الأدوات التي تخص زوجة (ايمرتي) وابنته «حدس» وزوجة ابنه «تامكت» وسيدة تدعو «إيزيس» ربما كانت حفيدته او زوجة ابنه.

لقد نقلت الآثار الى القاهرة. لكن تم توزيعها قبل اعداد سجل دقيق لها. أما أفراد العائلة فقد تمت التفرقة بينهم بقسوة بعد ان رقدوا معًا مدة تتجاوز الخمسة والثلاثين قرنا من الزمان.

مومياء سنجم ترقد الآن في المتحف المصري بالقاهرة. اما زوجته (ايمرتي) وابنتها (حدس) فقد نقلتا الى متحف المتروبليتان في نيويورك حيث تستقر توابيتهما اما المومياوات ذاتها فقد نقلت إلى متحف بيبو دي في كمبردج بولاية ماسوشيتس. اما زوجة الابن (تامكت) فقد استقرت في متحف برلين

هكذا تفرق شمل العائلة وتوزعوا بين بلاد لم يكن لها ذكر، ولم تكن انشئت بعد او عرفت الحياة حتى عندما كانوا ينعمون في الحياة الدنيا. عندما زرت متحف الفنانين الفراعنة في اللوفر، ابريل الماضي، رأيت نموذجًا دقيقًا لمقبرة سنجم رسمه فنان برازيلي والحقيقة انه يكاد يكون مطابقًا للأصل. نفس الألوان. نفس النقوش والمناظر. وكان الزوار يقفون في طابور طويل ليدخلوا بأعداد قليلة إلى مستنسخ المقبرة ومازلت اذكر تحركهم برهبة واحترام. تذكرت ذلك بعد اقل من شهرين وانا اقف في مقبرة سنجم الجميلة بألوانها الزاهية التي تشبه مقبرة باشيرو في الحقيقة ان مناظر مقابر دير المدينة تتداخل الآن في ذاكرتي لا أميز بينها الا بالعودة الى الصور التي التقطتها والى الكتب الاجنبية التي صورت مقابر الوادي لكن هذه المناظر تشكل فنا خاصًا بعمال وفناني دير المدينة او كما كان يطلق عليهم الخدام في منازل الأبدية لقد نجح هؤلاء الخدم الموهوبون في أن يرسموا لأنفسهم فنا جميلاً. خاصًا لا يماثل فخامة الفن الذي رسموه لملوكهم ولا خصوصية الفن الذي رسموه لكبار الموظفين في الدولة. ولكنه فن خاص جميل فن المدعين لأنفسهم او كما نقول الآن شغل المعلمين لأنفسهم. فلأمضي اذن إلى رؤية ما صوروه في منازل الأبدية التي يسكنها ملوكهم الراحلون

الناقص والكامل

”

“

ما يعنيني ليس ذلك الوادي المروي، البعيد جدًا بمقاييس الزمن القديم عن النهر والأماكن المطروقة الذي لم يعد في عصرنا مجهولا. ما يعنيني تلك الجهود التي أدت إلى اكتشافه واختياره كمرقد أبدي لملوك الدولة الوسطى والدولة الحديثة. ما يعنيني الدوافع الدينية والفكرية والدلالية وطبعًا الأمنية.

لابد أن جهدًا شاقًا بذل حتى تم الوصول إلى هذا الموقع الذي شكلته الطبيعة تشكيلا عبر عن الرؤية الفكرية والدينية للمصريين القدماء، عند الوصول إلى الوادي والوقوف بمدخله، سنلحظ التكوين الفريد الذي صنعته الطبيعة في المواجهة عند أعلى نقطة من المرتفع لصخري قمة هرمية، هرم من نحت الطبيعة، هرم ليس حاد الجوانب والأضلاع بشكل ما يوحي بنهد الأنثى مكتمل التكوين.

يذكرنا هذا المرتفع هرمي الشكل بأهرام الجيزة. الأهرام التي لم تكن مجرد عمارة إنما فلسفة أيضًا. فالمبنى صاعد من الأرض إلى السماء، وجوده لأكثف تحت ومع الصعود إلى أعلى يخف شيئا فشيئا حتى ينتهي إلى نقطة مجرد نقطة تبدأ عندها كل شيء، كما ينتهي كل شيء أيضًا، عندما انتقلت العاصمة إلى الجنوب إلى طيبة (الأقصر الآن)، ظل الشكل الهرمي موجودًا ولكن ليس في شكل عمائر عظيمة مثل أهرام الجيزة التي تتفاوت ارتفاعاتها وبداخلها غرف الأبدية لقد أصبحت الأهرام رموزا

سواء كانت في قمة مسلة أو هرماً صغيرًا فوق مقبرة كما نرى في مقابر الفنانين والعمال بدير المدينة. لم يكن الهرم مجرد شكل معماري، إنما كان له مغزى ديني ومضمون روحي، ربما يرتبط بفكرة الصعود إلى أعلى، أو الصلة بين الأرض والسماء.

أكاد أتخيل الانطباعات الأولى لدى أولئك الكهنة المجهولين لنا عند اكتشافهم مكان الوادي والذي تتحقق فيه جميع الشروط التي تضمن رقادا هادئا آمنا لأعظم ملوك مصر في حيواتهم الأبدية. لم يكن مهمًا لهم وجود هذا الهرم الطبيعي المهيمن على الوادي الذي يذكر ويستدعي أهرام الأجداد في الدولة القديمة إنما تكوين الوادي نفسه. ثمة شبه بين الجسد الإنساني وأنثى راقدة مستلقية فكأنه أنثى ضخمة الحجم ترقد متأهبة للولادة. ولأن الموت في الفكر المصري القديم كان لا يعني النهاية بل إنه عبور من عالم إلى عالم آخر. من عالم تدركه حواسنا إلى عالم نتخيله رموزه مستمدة من تلك التي نعرفها يطالعها الإنسان في حياته اليومية القارب، النهر، الأشجار، السواقي، الحقول، المحكمة التي تزن القلب ليحكم قاضيها الأعلى بالذنب أو البراءة المؤهلة لدخول الأبدية التي تخلو من الأمراض والمخاطر والجوع الأبدية لمواجهة بأزهارها وأشجارها، الحقول التي لا يفنى الزرع منها أبدًا، كانوا يسمونها حقول يارو الأبدية التي تخلو أرضها من الأعداء، عالم بلا أعداء، هكذا وصفوا الآخرة على جدران المقابر ليجري أنها الجنة ذاتها الموتى نراهم على الجدران أحياء ينعمون ويلهون ويحاربون ويرقصون.

الموت ولادة أخرى، إذا كانت الولادة الأولى تجيء عبر رحم الأم منه يخرج المولود إلى العالم يسعى في الدنيا إلى لحظة محددة عندما يغمض عينيه إلى الأبد. عندئذ يتم تجهيز الجثمان لحفظه، ويتم دفعه إلى رحم أكبر، رحم يسع الجميع إنه رحم الأرض. لذلك كانت الهيئة الأنثوية للوادي مطابقة تمامًا للفكرة. لذلك جاء تصميم المقابر على هيئة ممر طويل مستقيم أو متعرج، شبه المهبل يؤدي في النهاية إلى حجرة الدفن التي تكون بيضاوية.

أقرب إلى شكل الرحم، فى وسطها تمامًا التابوت الذى يحوى الجثمان والذى يمكن اعتباره رمزًا مصغرًا للكون كافة. على الغطاء من الداخل صور النجوم، ورمز السماء، الإله نوت، امرأة ترفع بيديها النجوم والشمس والقمر. على سقف المقبرة توجد الإله نوت أيضًا، تمتد من أقصى السقف إلى أدناه، جسدها مرصع بالنجوم، ومنها تولد الشمس، والقمر أيضًا، أجمل رسم رأيته لها فى سقف غرفة الدفن بمقبرة رمسيس السادس والتى توجد فوق جدرانها مشاهد ونصوص مقدسة تشكل كتبًا كاملة تخص العالم الآخر. أما الرسم الثانى فيوجد فى سقف بهو الأعمدة بمعبد دندرة الذى وصل إلى عصرنا سليمًا بدرجة كبيرة

أنسنة العالم، وعولمة الإنسان، مبدأ أساسى فى الفكر المصرى القديم، ليس الإنسان إلا ذرة تتجسد فيها جميع خصائص الكون المصغر. وليس العالم إلا تركيبًا من نفس العناصر التى تكون الإنسان. لهذا جاء تصور المصريين القدماء للآلهة صورًا رمزية لما يوجد فى العالم. كان المصرى القديم يؤمن بوحدانية الإله من خلال إيمانه بوجود مركز طاقة خفيه تحرك الكون، وتسيير الأمر كله، أما تعدد الآلهة الذى فهمناه خطأ فليس إلا رموزًا إلى الحقيقة الأصليه الواحدة. وهذه الرموز مستخلصة مستمدة من الواقع. لذلك لم يعبد المصريون الحيوانات كما فهم المتأخرون خطأ.

فى مقابر الوادى المخصصة للملوك نرى فنا مختلفًا عما رأيناه فى مقابر الفنانين بدير المدينة. فنا دينى فى المقام الأول يعبر عن العقائد. وإذ كان الفن فى مقابر دير المدينة يمكن أن نعده وسطا بين الرؤية الدينية، وتصوير مظاهر الحياة. فإن الفن فى مقابر الوادى دينى بحت. الملك يعبر المراحل المتوالية. إنه ينتقل من مرحلة إلى أخرى. يجتاز العقبات بما زود به من متون وتعاليم. إلى أن يمثل أمام المحكمة الإلهية حيث يوزن القلب فى كفة. وفى الكفه الأخرى ريشة مععت. ريشة الحقيقة. فإذا ثقلت موازينه فإن الوحوش الضاريه تلتهم القلب على الفور. وإذا خفت يعبر للمثول أمام أوزير الذى نراه دائمًا ملفوفا فى الكفن الأبيض. يرتدى تاج الوجهين

ويمسك بالصولجان والعصا رموز الحكم. المثول أمام الإله أوزير يعد الخطوة الأخيرة. بعدها نرى الملك أو الملكة ممسكا بعلامة عنخ. أى مفتاح الحياة. لقد اندمج بأوزير وضمن الخلود. والحياة الأبدية

الجدران داخل المقابر تعد نصوصًا لكتب من الحجر. إذ دونت عليها نصوص كاملة. ومنذ فك أسرار اللغة القديمة على يدى شامبليون، بدأت أسرار العقائد تنكشف وتعد جهود العالم السويسرى إريك هورنونج الأبرز حتى الآن فى اتجاه فهم العقائد المصرية القديمه، وقد حدد هورنونج النصوص الموجودة على جدران مقابر الوادى كما يلى

- **كتاب الأموات**. ويعنى ما يوجد فى العالم الآخر. الهدف منه تعريف الميت بعجائب العالم الآخر. يتكون من اثنى عشر جزءًا. كل جزء منها مقسم إلى ثلاثة سجلات، كل سجل تسيطر عليه فكرة مركزية. كل ساعه من هذه الساعات تقابل ساعه من الليل. إنه أقدم نص نقش فى الوادى، وقد ترجم إلى اللغة العربية مباشرة من الخط الهيروغليفى، ترجمه العالم المصرى محسن لطفى السيد الذى ترجم أيضًا نصوص «الخروج إلى النهار»

- **كتاب الكهوف**. يتصل أيضا بما يوجد فى العالم الآخر وينقسم إلى ستة أجزاء. كل منها به مناظر تتعلق بجوانب محددة للأبدية مسجلة فى كهوف أو حفر يمر فوقها إله الشمس. وأطول النصوص تتضمن ابتهالات لأوزير.

- كتاب «الخروج إلى النهار» وقد اشتهر خطأ باسم «كتاب الموتى» وتلك تسمية خاطئه أطلقها عليه علماء المصريات الانجليز انها مضادة لروح النص ومضمونه، فلا وجود للموت فى التصور المصرى للأبدية. إنما يوجد انتقال، من مرحلة نعرفها ونعيشها إلى أخرى نجهلها ولكن وضع المصريون تصورًا لمراحل الانتقال، للمحاكمة للميزان، للثواب والعقاب، الهدف الأساسى من النصوص هو الحفاظ على الميت من الأخطار فى العالم الآخر، ووصوله سليمًا إلى المرحلة التى يبّرأ فيها من الذنوب، عندئذ يتحد بالأوزير،

ثمة نصوص أخرى مثل كتاب «النهار» الذي يصور الدورة الشمسية، وكتاب الأرض الذي يتناول رحلة الشمس في الليل وكتاب «البوابات» والمقصود تلك الحدود التي تفصل بين ساعات الليل الاثنتي عشرة ويحوي تعريفا مكثفا لما يوجد في الأبدية مثل الزمن العدالة، التكوين الجغرافي للعالم الآخر. أما كتاب (الليل) فمحوره رحلة الشمس في العالم الآخر كذلك كتاب (السماوات)

في مقبرة سيتي الأول التي تعتبر كتابا ضخما يوضح أدق تفاصيل الثواب والعقاب والتي انتقلت رموزها إلى الديانات الثلاث. كثير من التفاصيل التي عرفتها منذ طفولتي عن الجنة والنار طبقا للتصور الاسلامي رأيتها مرسومة في مقبرة سيتي الأول، ومنها عبور الصراط، وسلخ جلود المذنبين. غير أن ما لفت نظري مقصورة البقرة السماوية. لها نفس اللون الأصفر الذي ذكرت به في القرآن الكريم، ومرسوم عليها نجوم السماء، ثاني سورة في القرآن الكريم، وأطول سورة «البقرة»

البقرة في التصور الديني المصري القديم تجسد الربتين حتحور وإيزيس، فهما رمز الخصوبة وتجدد الحياة لارتباطهما بدورتي الولادة والبعث. كل شيء يولد ويمضي الى العدم ويعود ثانية. البقرات السمان السبع رمز لسنوات الفيضان الخصب والبقرات العجاف رمز لسنوات الشح المائي إنها البقرات التي ظهرت للنبي يوسف في حلمه جاء ذلك في التوراة وفي القرآن الكريم، ويبدو أن هذه الدورة كانت معروفة في الزمن القديم وحتى العصر الحديث. والتي وضع لها السد العالي حدا عندما تم تشييده واكتمل في عام تسعة وستين من القرن الماضي وبالتالي وضع حدا للخشية من سنوات الجفاف والغرق وبرغم الفائدة الكبرى التي عادت على المصريين من خلال ضبط النهر تماما، فإن ذلك ترتب عليه غياب الشعور بأهمية النهر وتجرؤ الناس عليه، مثل البناء في حرمه وفقدان التضامن الجمعي الذي كان يدفع الناس على اختلافهم الطبقي والاجتماعي والعمري والديني إلى التقارب في

مقصورة البقرة المقدسة. هذا الرمز الجلي الواضح الذي انتقل إلى اليهودية والاسلام يستدعي رموزا عديدة، أصولها في مصر القديمة. يجب أن نتذكر أن سيدنا يوسف والنبي موسى تلقيا تعاليمهما وعلمهما في مصر، ومن بعدهما جاءت العائلة المقدسة في رحلة واقعية رمزية الى مصر، وفكرة الثالوث المقدس، جاءت أساسا من مصر

الأم إيزيس

الأب أوزير

الابن حورس

الأم مريم

الروح القدس

الابن عيسى

بل إن الحمل الذي يتم عبر الاتصال بالمطلق، بالأب اللانهائي، نجده في أسطورة إيزيس وأوزير لقد حملت إيزيس منه بعد وفاته بعد أن عثرت على قضيبه في أحراش الدلتا، وعلى جدران معبد الدير البحري بسبب الملكة حتشبسوت نسبها إلى الإله آمون حتى الآن تلجأ النساء العاقرات، اللواتي لا يمكنهن الإنجاب إلى وسائل شتى منها الذهاب إلى مناطق قصية في الخلاء، الصحراء، والجبل لأداء طقوس معينة تعود بعدها وقد تم الحمل، ويمكن تخيل ما يمكن أن يحدث في الأماكن البعيدة.

• الثمن من الأرقام المقدسة حتى الآن «ثمانية»، حيث يتمدد مربعان ليكونا ثمانية أطراف وفي القرآن الكريم «ويحمل عرش ربك يومئذ ثمانية» يعود تقديس «الثامون» إلى المعتقد المصري القديم، فعند بدء الخليقة تبوأ عرش العالم ثمانية ملوك، آلهة نون ونونت زوجته، حو وحوحيت، المجسدان للفضاء الأبدي، وكيكو وكيكيت الرامزان الى الظلمات وآمون لمور وأمونيت، ويصور في المقابر على هيئة قرود البابون، تتجه بالتحية الى شرق الشمس أو ذكرى خلق العالم.

" الأربعين " من الأرقام ذات المنزلة الخاصة عند المصريين

الأربعين وترتبط بالموت عند مرور اربعين يومًا يذهب اهالي المرحوم لزيارة مقبرته ويقال في المعتقد الشعبي الآن إن جسد المتوفى يتحلل تمامًا و جز ما يسقط من العظام الأنف لذلك يكون يومًا قاسيًا على المتوفى في تلك الزيارة يصحب المصريون الخبز رمز اوزير القديم لتوزيعه قربانا على روح الميت مع البلح وما تيسر من الطعام، وهناك من يقول إن الأصل في هذا الرقم المدة التي كان يستغرقها تحنيط الجسد.

" العلاقة بالموتى تستمر بعد رحيلهم، بعد تمام الأسبوع الأول لابد من إحياء ذكرى الميت، بعد الأربعين، في كل عام، الزيارات متصلة في الأعياد سواء كانت قبطية أو إسلامية، في ذروة الاحتفال يجب ان نتذكر الراحلين، وفي الأيام المقدسة التي تختلف من دين إلى آخر، وحتى الآن مازال المصريون على اختلاف مستوياتهم الثقافية يتعاملون مع موتاهم وكأنهم أحياء، فالناس إذا حقق انجازًا يذهب إلى مرقد والده او والدته ليبشرهما أو ليستأذنهما أو ليذكرهما بقراءة القرآن وتوزيع الصدقات (أي القرابين طبقًا للمعتقد القديم)، وفي ستينيات القرن الماضي كشف عالم الاجتماع المصري الدكتور سيد عويس في دراسة بديعة له عن استمرار المصريين في إرسال الرسائل إلى الأولياء الصالحين واقطاب الصوفية، خاصة الامام الشافعي، إنه أحد الأئمة الأربعة للمذهب السني وضريحه في مصر مشهور، ومما لفت نظري به القبة التي يعلوها قارب، القارب نراه ايضًا فوق قبة خانقاه ومدرسة برقوق بصحراء المماليك.

لماذا القارب تحديدًا في أعلى نقطة من القبة، عند الذروة؟

القارب رمز للعبور عند المصريين القدماء، وموضوعه هنا رمزي ايضًا، انه إبحار نحو السماوات العُلا، نحو اللانهائي، نشر الدكتور سيد عويس مجموعة من الرسائل التي يبعث بها المصريون إلى الإمام الشافعي المتوفى منذ ألف ومائتي عام، يشكون فيها أحوالهم، ويطلبون إنصافهم ممن ظلمهم.

لماذا الإمام الشافعي تحديدًا؟

هنا نتوقف عند أحد ملامح الدين الشعبي، الذي استمرت عناصر قديمة من خلاله مثل الموالد والطرق الصوفية، يوجد اعتقاد خاصة في الريف بوجود محكمة باطنية، أي أنها لا توجد في العالم المحسوس، انه الديوان، رئيسته هي السيدة زينب حفيدة النبي محمد وشقيقة سيدنا الحسين الذي استشهد من أجل الحق والعدالة ولايمانه بفكره، لقد أصبح مكانه في هذه المحكمة التي تذكرنا بالمحكمة الأوزيرية عضوا لليسار، أما عضو اليمين فهو شقيقه الحسن، الثلاثة من آل بيت النبي محمد "عليه الصلاة والسلام" لكن قاضي الشريعة او ممثل الاتهام فيها هو الإمام الشافعي، وقد عاش وتوفي بعد الأشقاء الثلاثة بحوالي قرنين من الزمان، كان فقيهًا وعالمًا، لقبه عند المصريين "قاضي الشريعة"، لهذا نرسل إليه المظاليم الشكاوى والقضايا للبت فيها ويناشده تحقيق العدل الذي يفتقدونه في حياتهم اليومية، فكرة الديوان أوحت لي بالمدخل او المنطلق الرئيسي لكتاب التجليات الذي ترجم إلى الفرنسية

" من الرموز التي أراها على جدران وادي الملوك وتثير عندي العديد من التأملات "با" ألمح الرسم المعبر عنها، طائر له رأس آدمي، إنها إحدى مكونات الوجود الإنساني، يمكن القول إنها توازي مفهومنا للروح الآن، وعند الوفاة نقول "طلعت روحه" أي فارقت الروح الجسد، وهنا تقع التفرقة بين اجزاء الإنسان من خلال الموت الحياة جمع، والموت تفرقة خروج الروح جعل المصري القديم يتصورها على هيئة طائر أما الرأس فآدمية، ترسم غالبًا على هيئة المتوفى، أذكر في طفولتي جلوسي مع أمي فوق سطح بيتنا بالقاهرة القديمة، كان ذلك بعد وفاة أمها بأسابيع، فجأة صمتت، أشارت إلى فراشة خضراء اللون بعد ان طارت وانحنت قالت إنها روح جدتك جاءت لزيارتنا، الغريب أنني مررت بنفس الحال بعد رحيل أمي فجأة، كنت أقف في الشرفة بضاحية حلوان عندما فوجئت بفراشة غريبة لم أر مثيلاً لها من قبل، استقرت على مقربة مني،

حدقت فيها طويلاً، ورغم عقلانيتي وعدم إيماني بالخرافات فإنني لزمت مكاني، لم أتحرك حتى اجتمعناها ثمة شيء غامض داخلنا يتجاوز أي منطق

• ثمة وجود خفي موازٍ لوجود المخلوق، إنسان أو حيوان يعبر المصريون القدماء عن هذه الفكرة بالقرين ومما أذكره جيدًا أن جدتي كانت تسارع إذ أسقط فوق الأرض تقول «اسم الله عليك وعلى خيتك ـ أختك ـ اللي أحسن منك»

السقوط يمكن أن يؤذي القرين الموجود حيث لا يمكن التمييز ذكر اسم الله هنا يطرد الشياطين الشريرة كما أنه يوفر نوعًا من الحماية للطفل ولقرينه الذي تصفه الجدة بأنه أحسن لأنه خفي من وجود لا يدرك بالبصر وما لا يدركه البصر يصبح متساميًا لا محدود، كل مرئي له مقابل في اللامرئي انتقل هذا إلى المسيحية والإسلام في تصور الملاك الحارس.

• مازلت أذكر صمت النساء عند مرور القط ليلاً، إذا كان يتحدث فلان ... ينقص، خاصة إذا كان لونه أسود إنه امتداد خفي لتقديس الآلهة بست التي كانت تصور بجسد إنساني ورأس قط وحتى الآن عندما ينادي المصريون القط يقولون بس بس أنهم ينطقون الاسم القديم ولا يعلمون!

• في مقبرة رمسيس السادس أتوقف طويلاً أمام رسم يمثل الخنزير باعتباره حيوانًا محرمًا. كان المصريون يرون فيه حيوانًا يفتقر إلى الطهر، إلى النقاء، لذلك حرموا أكله. انتقل هذا التحريم إلى الديانة اليهودية ثم إلى الدين الإسلامي.

• خلال زيارتي من فقدتهم من أهلي عند سعيي إلى المراقد الأبدية، كنت أشتري الزهور من الباعة الذين يقفون عند مداخل منطقة المدافن كثيرًا ما تساءلت متى بدأ المصريون حمل الزهور ليضعوها على مراقد الأحباء الراحلين إلى أن رأيت أقدم باقة ورد في تاريخ الإنسانية تلك الموضوعة على مومياء توت عنخ آمون، والتي تم تحنيطها أيضًا لاتزال ماثلة، يمكن رؤية تفاصيلها، قسماتها تحديد أنواعها، ترقد هناك في المتحف المصري

بالقاهرة

• من العبارات التي مازلت أسمعها في العامية المصرية «سخمطها» أي ألحق بها الأذى أو «سخمطة» لحق به شرًا، هذا اللفظ ينسب إلى «سخمت» زوجة بتاح أم نفرتوم إنه ثالوث منف المقدس سخمت إلهة من سماتها العنف وإثارة الزوابع

من العبارات المتداولة التي أسمعها باستمرار «هو على راسه ريشة؟» أو بصيغة الخطاب «انت على راسك ريشة». تقال للإنسان الذي يشعر بذاته على نحو ما، الريشة هنا تعني بدون أن يدري المتحدث الآلهة ماعت، التي كانت تصور على أنها أنثى شابة تخطر وعلى رأسها ريشة، الريشة أحد تجلياتها. لذلك كانت توضع أحيانًا على رأس حتحور أو إيزيس، ريشة ماعت رمز الصدق العدالة الحقيقة، ضياء الشمس المعرفة ميزان الكون الضمير أتوقف أمام الرسوم التي تصور الآلهة ماعت، أحدق في الريشة استعيد الجملة التي نطقها المصريون منذ آلاف السنين دلالة على معنى عميق، أساسي، كان يومًا وتوارى غير أنه لم يختف

• «العين عليها حارس»

من أشهر العبارات التي أسمعها منذ وعيي على الدنيا وحتى الآن تقال عندما يلحق أذى بالعين، كأن يصيبها جرح أو صدمة، أو مرض ما.

يقال أيضًا «دا صابته عين» أو «دا عينه وحشة».

والمقصود هنا الحسد، فبعض الأشخاص لديهم القدرة على إلحاق الأذى بالآخر بمجرد النظر، وهذا يقتضي التحوط له إما بالبعد عنه، أو إعداد حجاب يتضمن عملاً سحريًا لإبعاد العيون الشريرة، لايزال الإيمان بقدرة العين على بث طاقة ما موجودًا ليس فقط على المستوى الشعبي، إنما في الطبقات الوسطى وعند بعض المثقفين أيضًا، هذا موروث مصري قديم، أشهر عين في المعتقد المصري القديم هي عين حورس الابن «أوجات» التي تماثلت للشفاء بعد أن أصيبت، إنها رمز انتصار النور على الظلمات، ولها دلالات تتعلق بدورة الحياة، ورمزية الإعداد بالنسبة لأجزائها

الثمانية المتكونة منه. إنها رمز التطلع إلى الكون، وتقوم بدور في الحماية من الأمراض والأذى. وإذا رسمت على جدران التوابيت فإنها لا توفر الحماية فقط، إنما بالرؤية للميت بالنظر نيابة عنه إلى أعماق الكون.

القمر كان يعتبر عينًا لحورس. تلك العين التي اقتلعها ست في معركته معه. لقد عثر حورس على عينه بعد انتهاء المعركة وقام والده أوزير بإعادة تركيبها وإرجاعها إلى مكانها. أول من رآه حورس بعد تركيب عينه والده أوزير نفسه. للعين في مصر القديمة منزلة مهمة. إنها الحامية من كل أذى. كما أنها القادرة على إلحاق الأذى. لذلك صنعت تميمة جديرة بأن توضع على المكان وعلى الوقت أيضا. الشمس نفسها اعتبرت عين رع.

« من العبارات التي سمعتها كثيرا ولاتزال تتردد «حوطتك من أي أحطتك بسياج غير مرئي يمنع عنك الأذى». هكذا كانت تقول جدتي وهي تشير بيدها حولي. منذ عامين زرت قريتي مسقط رأسي عندما جاءت سيدة مسنة من العائلة جلست في مواجهتي وراحت تدعو لي بالتوفيق، ثم قالت إنها ستحوطني، وبدأت تتلو أدعية بينما تتحرك يدها حولي بشكل دائري. إحاطة المخلوق بسياج غير مرئي بالكلمات والأدعية لحمايته. اشتغال قديم الحماية من الأخطار من الأمراض من اللصوص من المفاجآت. أشكال الحماية كثيرة بدءًا من رسم الشمس المجنحة على أبواب المعابد، والمحاط قرصها أيضًا بالكوبرا من الناحيتين للحماية أيضًا. وحتى الإله أنوبيس الذي يقف على شكل حيوان أسود يجمع ما بين صفات الذئب والكلب عند أبواب المقابر ليحمي مومياء المتوفى وحاجاته اللازمة له في الحياة الأخروية. إذا لم يوضع تمثاله يمكن رسمه، إنه موجود في جميع مقابر وادي الملوك والملكات والفنانين والعمال بدير المدينة. الخرطوش نفسه الذي يحيط باسم الملك وألقابه هو رمز لحماية الاسم. تحوطه لمنع الأذى عنه. الخرطوش إعلان أيضا عن نسبة الشيء إلى صاحبه علامة على الملك. وقد انتقل هذا إلى العمارة المصرية في العصر

المملوكي، مرة أخرى أذكر الدائرة والأسبلة والمنشآت العامة، والقصور والبيوت. الدائرة اسمها «رنك» وتحمل اسم منشئ العمارة ولقبه وعبارة تتحدها شعارًا. كأنه يقال مثلا «الملك الأشرف عز نصره». إنها استمرارية للخرطوش القديم بشكل مغاير وصولا إلى ما نعرفه في حياتنا المعاصرة بختم النسر، أي الختم الرسمي للدولة المصرية والذي يعتبر وضعه على أي ورقة تخص المعاملات أو أي وثيقة بمثابة الاعتماد النهائي.

«الماء» أصل الحياة، له المكانة الأسمى في مصر القديمة، لذلك اعتبر رمز التطهر في الطقوس الدينية. في كل معبد بحيرة مقدسة تنعكس على صفحتها صورة النجوم والشهب المارقة في الليالي التي تكون صافية معظم السنة. انتقل تقديس الماء إلى المسيحية في طقس التعميد، والوضوء في الإسلام، الذي يعني التطهر قبل إقامة الصلاة والمثول بين يدي الخالق. على كل الجدران المرسومة في مصر القديمة لابد أن نرى الماء في أشكال مختلفة بدءًا من أمواجه التي أصبحت أحد حروف الكتابة الدالة عليه، وحتى النهر الذي يمتد في ساعات الليل، أو في حقول يارو، وصورة الإله حابي الذي جمع بين الذكر والأنثى في جسده، يرسم أسفل الجدران في المعابد. هكذا في معبد سيتي الأول بأبيدوس. إنه السطر الأول في الجدار، في الوجود، النهر الذي نشأت على ضفتيه الحياة، وفي القرآن الكريم نقرأ «وجعلنا من الماء كل شيء حي».

أعود إلى مقبرة سيتي الأول، إني اعتبرها خزانة الرموز الباقية التي انتقلت إلى الأديان الثلاث. أتوقف دائمًا عند المدخل، إن في دخولي أو في خروجي، أتأمل الرسم البارز للتمساح إلى يسار الداخل. إنه أحد أشرس الحيوانات التي كانت تصل عبر النهر، اتخذ رمزًا للمقاطعة السادسة عشرة في مصر القديمة، ورمزًا للساعة السابعة في رحلة الشمس الليلية. وفي العالم الآخر يقف التمساح «سوبك» إلى جوار الميزان متأهبًا لالتهام قلب من ثقلت موازينه من كثرة ذنوبه، ولن يكمل الرحلة إلى الأبدية. لم تعد التماسيح تصل مع النهر إلى مصر بعد بناء سد أسوان الأول،

والسد العالى وفى القاهرة القديمه لاتزال ذاكرتى تحتفظ بأبواب بيوت بنيت فى القرن العشرين، يوضع عند أعلاها تمساح صغير محنط، غير أن ذلك اختفى الآن

التمساح فى البداية، التمساح عند مدخل بيت. إذن المقصود اعتباره تميمة للحماية من افكار واضرار غير مرئية

غير ان ما يؤثر فى تلك الحروف الهيروغليفية والمناظر التى لاتزال فى دور التكوين لاتزال ناقصة، اراها فى مقبرتى سيتى وحورمحب، يبدو أن كلا منهما توفى قبل إتمام منزله الأبدى لذلك ظلت بدون اكتمال، الناقص يثير الخيال أكثر من الكامل، تمثال رأس الملكة نفرتيتى فى المتحف المصرى غير المكتمل يمنحنى من المعانى والأحاسيس أكثر مما أراه فى تمثالها المكتمل المعروض فى متحف برلين لكن أمضيت الوقت أمام الخطوط السوداء التى تحدد الشكل والخطوط الحمراء التى تصمم، أتخيل الفنان الذى خط باللون الأسود، ومعلمه الذى صمم بالأحمر، أكاد استرجع لحظة الفعل فى عدم الاكتمال الذى أراه أمامى

العلامه التى أثارت عندى رهبة غامضه وراحة وقريبى من التواصل مع أولئك الذين نقشوا هنا قبلى بآلاف السنين، فتلك التى رأيتها فى نهاية مقبرة الملك حور محب، على عمق يتجاوز المائة وخمسين مترًا تحت الأرض، فى غرفه الدفن علامتان، الأولى تحدد الجنوب الشرقى والثانية الشمال الغربى، فى الرقعة الأخيرة النهائية يجب أن يطل على علاقة بمسارات باتجاهات الملك بالكون، فليس وجوده الحى أو الأبدى الا جزءًا من تلك الحركة الأبدية ولعل هذا المعنى يكمن فى تلك النظرة التى لا نجدها إلا فى التماثيل المصرية والرسوم، أعنى نظرة العينين التى لاتزال تحيرنى حتى الآن، بقدر ما تبعث عندى من سكينة وصفاء بقدر ما تقلقنى بحثًا عن معناها لأتوقف عند تلك النظرة فى تمثال الكاتب المصرى، والتى أرى مثلها فى عيون أولئك الذين اعرفهم وعشت عمرى أمضى بينهم خاصة عند مواقيت الخلوة بالنفس،

هزه.. دعدرة.. الرهبة، والانبهار..

هذا ما يثيره وصول الانسان الى معبد دندرة، أيا كانت جنسيته أو عقيدته، مازالت العمارة الفخمة، المعبرة عن رؤية إنسانية صادقة ومرحلة تاريخية ذات خصوصية قادرة على إثارة مشاعر شتى، تتمور حول هذين الشعورين. هذا ما نطالعه فى كتابات الرحالة والمؤرخين والفنانين الذين وصفوا لحظات وصولهم إلى البوابة الخارجية للمعبد وهذا ما يحدث لى فى كل مرة أزور فيها تلك المنظومة المعمارية كلما شرعت ظننت أننى لن أفاجأ ولن ألقى ما يثير عندى الجديد، لكنى أفاجأ بالتأثير القوى الذى يشملنى منذ سلوكى الطريق المؤدى إليه من ناحية النهر، حيث أشجار النخيل الكثيفة التى تمنح الصعيد خصوصية فريدة، والأعداد القليلة من شجيرات الدوم المتبقيه والتى تقل عاما بعد عام حتى ظهور الكتلة المعمارية الهائله للمعبد والتى يزيد حضورها قوة ذلك الفراغ المحيط بها، والذى أتمنى ان يظل فلا تزحف عليه المبانى الخرسانية، ولا تقوم هنا أو هناك فيلل لأحد المسئولين، أو لصاحب نفوذ كما يحدث الآن فى البر الغربى للأقصر الذى يشهد تحولا يطلهنا ينذر بكارثة ثقافية وجمالية، اذ بدأت تظهر مبان خرسانية قبيحة تشق بحدة المشهد الجليل للبر الغربى والذى ظل لمئات السنين ثابتا، موحيا، حيث أشجار النخيل والجميز والسنط، تشكل غابة من الخضرة، تلى النهر مباشرة ويعلوها الجبل الذى ترقد تحته كنوز مصر القديمة وهذا موضوع أعود اليه مرات. وما يثير الأمل فى الحفاظ على الاطار الطبيعى الرائع الذى يحيط بمعبد دندرة، ان هذا المعبد الذى لا وجود له على خريطة السياحة

المصرية، المهمل من اداره الآثار المصرية رغم روعته وفرادته، إلى درجة ان اروقته وسراديبه تعشش فيها أسراب هائلة من الوطاويط لا يحتاج تطفيشها الا بعض كميات من الشيح، تحرق فى المكان، هذا المعبد أصبح محورا وهدفا لمشروعات المحافظ العقيد عادل لبيب الذى تولى قنا أشد محافظات مصر إهمالا وبؤسا و كثرها ثراء ثقافيا منذ شهور معدودات فأحدث فيها ما يشبه المعجزة الادارية والحضارية، بأداء نزيه، رفيع الوعى بمضمون الوطن وتاريخه وقيمة رموزه وتراثه.

للوصول الى زمننا ثلاثة معابد كاملة تقريبا، لم يلحقها دمار كثيف وتشويه أقدمها معبد ابيدوس لذى بناه سيتى الأول لعبادة (أوزير). وكان يعد أقدس الأماكن فى مصر القديمة ويقع فى العرابة المدفونة بمركز البلينا، محافظة سوهاج، الثانى هو معبد دندرة المخصص لعبادة الألهة حتحور، وتم بناؤه فى العصر البطلمى، أى العصر الذى بدأ فيه أضمحلال الحضاره المصريه، واعتلى عرشها حكام اجانب عنها، ورثة الغازى الاجنبى المقدونى، الاسكندر الأكبر، لكن مضمون مصر الروحى القوى كان أعمق، فرض نفسه على الغزاة المقدونيين، وبالتالى تمصروا، فارتدوا لباس حكامها واتخذوا رموزهم، وانحنوا أمام الديانه المصريه العريقه من هنا جاء معبد دندرة البطلمى والذى شيد فوق أطلال معبد قديم بناه الملك خوفو مشيد الهرم الأكبر جاء مصريا تماما فى تكوينه ومعماره ونقوشه، وقبل فك رموز اللغة المصرية القديمة لم يكن ممكنا تمييزه عن معبد ابيدوس، أو الأقصر، أو الكرنك تماما مثل معبد أدفو الذى بناه البطالمة ايضا، وخصص لعبادة حورس.

معبد من الزمن العتيق مازال قائما فى ابيدوس، تحتفظ جدرانه بألوان رسوماته التى تعد ذروة الفن المصرى، وكأنها رسمت بالأمس ومعبدان من الحقبة البطلمية التى بدأ فيها غروب الحضارة القديمة وتولى حكمها أجانب غزاة، الأول فى دندرة وقرينه فى ادفو، وإلى دندرة مضيت، واقتربت منه مشيا على قدمى لتحتوينى تلك الهيبة التى تواتينى كلما تأهبت لدخوله

اتمنى أن يستمر الفراغ المحيط بمعبد دندرة، وألا تقترب منه

المباني، ذلك ان الفضاء يبرز جلال المعبد وضخامته وهيبته وتلك مشكلة عانت منها الآثار المصرية النادرة الفريدة واولها الأهرام حتى الخمسينيات كان ممكنا رؤيتها من ميدان الجيزة كان شارع الهرم ممتدا، على جانبيه المزارع الخضراء ولم يكن في الطريق كله إلا قصر بناه المهندس المعماري عثمان محرم على الطراز الفرعوني لكن هذا البناء كان فاتحة خطأ جسيم انتهى الى الوضع الذي نراه الآن، سواء في عشوائيات شارع الهرم، او عشوائيات شارع الملك فيصل، او تلك المباني الشائهة الزاحفة من الجنوب على جانبي الجسر الممتد حتى طريق مصر اسكندرية، ادى ذلك الى حصار الهرم، بحيث ان الانسان الآن يكون على بعد نصف كيلو متر فقط ولا يراه

الأمر نفسه بالنسبة لمسجد السلطان حسن، من يرى لوحات الرحالة الذين رسموه حتى القرن التاسع عشر سوف يذهل لضخامته وهيبته، نتيجة للفراغ الذي كان محيطا به، ولكن عندما قررت خوشيار هانم بناء مسجدها المعروف الآن بمسجد الرفاعي، وعندما قرر المهندس ان يعتبر السلطان حسن موضع التحدي بحيث تجئ عمارة المسجد المقابل في مثل ضخامته اثر ذلك على المسجد وشخصيته إلى حد ما مازالت المعابد المصرية الثلاثة التي وصلتنا سليمة قائمة وسط فراغ يحفظ هيبتها اعني معابد ابيدوس ودندرة وأدفو لذلك أتمنى من محافظ قنا النشط عادل لبيب الذي يضع نصب عينيه معبد دندرة كمحور ومرتكز للحركة السياحية في قنا ان يكفل الظروف التي تؤدي الى الحفاظ على هذا الفراغ سواء في عهده، او في الأزمنة المقبلة من بعده عند الاقتراب من المعبد، نرى الحقول الخضراء أمامه، وبالقرب من جانبيه اشجار النخيل التي تمنح الطبيعة في الصعيد خصوصيتها، خلف المعبد تمتد الصحراء، وعلى مسافة بعيدة تلوح منشآت شركة بدأت تستصلح الأرض، ويبدو بناء من الأسمنت

لم يكن اختيار مواضع المنشآت الدينية الضخمة يتم عبثا، انما كان يتم وفقا لرؤية تتضمن فلسفة وحكمة وعلما بالكون وتحرص على إبقاء الصلة به مدخل الهرم الأكبر يواجه مجموعة الدب

القطبي، جهة الشمال.

مدخل معبد دندره يواجه نجم الشعرى اليمانية كما يعرف عند العرب، وسوتيس كما يعرف عند اليونان، منذ ازمنة سحيقة لاحظ المصريون ارتباط ظهور هذا النجم بفيضان النيل. ولذلك كانت المنشآت الكبرى والصغرى ايضا تحاول ايجاد علاقة بالاجرام السماوية بالكون، بل ان التصميم المعماري للمعابد كان يحاكي الكون نفسه، والانسان ومراحل عمره.

نقترب من مدخل المعبد مازال البوابة لشاهقة قائمة، مرتفعة، مهيبة نفس طراز البوابات المصرية التي كانت تمثل الخطوة الأولى للعبور الى داخل المعابد، فدخول المعبد لم يكن يتم بعشوائية، انما كان مدارج ومراحل وله طقوس، معبد ابيدوس كان لدخوله ضرورة الامتناع عن أكل الثوم لمدة ثلاثة أيام او اي أطعمة اخرى تسبب إفرازات حادة

نعبر البوابة الشاهقة الى حيث الساحة التي كانت مخصصة للأفراد العاديين الى اليمين منها بيت الولادة، وهنا ننتقل من الفراغ اللامحدود حول المعبد كله، إلى النطاق الداخلي، يبدأ مراحل الدخول، وأولها عبور هذا الفراغ المؤطر بين السور والبناء الضخم الذي نراه في مجمله، ولا يفصح عن نفسه الا درجة فدرجة.

اختار الباب الشاهق المصري الصميم، عليه الشمس المجنحة، دائما الواجهة المهيبة الشاهقة عند المداخل المؤدية إنها تفصل بين عالمين العالم الخارجي الذي تدور فيه الحياة اليومية، وداخل المعبد حيث تتدرج الروح في الصعود، لكن قبل أن نلج العالم الداخلي للمعبد، ونحاول النفاذ الى اسراره ورموزه لنتوقف عند تاريخه مستمدين تفاصيله من كتاب جميل، مركز للدكتور عبدالحليم نور الدين عنوانه «مواقع ومتاحف الاثار المصرية».

يقول العالم الكبير إن دندرة تقع على الضفة العربية شمال قنا بخمسة كيلو مترات، عرفت في النصوص المصرية باسم «تانترت» اي «الالهة» إشارة الى ربة الجمال والخصب والحب «حتحور» والتي اصبحت في اليونانية «تينتريس» وفي العربية دندرة، كانت عاصمة الأقليم السادس من اقاليم مصر العليا ورد اسمها في الاساطير

المصرية المتوغلة في القدم على اعتبار انها كانت مسرحا لإحدى المعارك التي دارت بين حورس إله أدفو، زوج حتحور إلهة دندرة، وبين ست إله الشر وقاتل أوزير والد حورس. ترجع أصول المعبد الأولى الى الأسرة الرابعة حيث شيد الملك خوفو معبدا في هذا المكان جرى ترميمه واحداث بعض الاضافات فيه في عهد الملك بيبي الأول من الأسرة السادسة. وإلى الجنوب من المعبد عثر على جبانة محفورة في الصخر بعضها لحكام المقاطعة. استمر الاهتمام بدندرة في الدولة الوسطى، وازداد في الدولة الحديثة حيث ساهم في اضافة المعبد كل من تحتمس الثالث وتحتمس الرابع ورمسيس الثاني ورمسيس الثالث. اما المعبد الحالي فيرجع الى العصرين اليوناني والروماني، بدءا من عهد بطليموس التاسع (سوتير الثاني) الذي حكم في عام ١١٦ ميلادية، وانتهى في عهد الامبراطور الروماني تراجان في عام ١١٧م. تضم المنطقة الى جانب المعبد الرئيسي السور، ومعبد الولادة الالهية الذي بدأ تشييده في عهد الملك نخت نبف الأول من الاسرة ٣٠ ومعبد الولادة الثاني الذي شيد في عهد اغسطس، ومنشأة تحولت الى كنيسة ومصحة للاستشفاء. ثم هناك معبد الالهة ايزيس والبحيرة المقدسة ومقياس النيل. ويعتبر معبد دندرة اية في العمارة، مثالا فريدا في الفنون وكتابا شاملا للفكر الديني المصري في هذه الفترة. إضافة الى انه من أحسن المعابد المصرية حفظا. تحوي جدران المعبد الخارجية والداخلية مئات المناظر والنصوص الهامة التي تلقي الضوء على المعتقدات الدينية. وما تتميز به المعبد كمنشأة كثير وكذلك بالنسبة للمناظر والنصوص الهامة التي تلقي الضوء على المعتقدات الدينية. وسوف اكتفي بالاشارة الى التيجان الحتحورية الرائعة ومناظر الابراج السماوية التي تزين سقوفه وأسطورة اتحاد حتحور مع قرص الشمس ومقصورة الالهة نوت إلهة السماء، التي لم تمثل في أي اثر بمصر كما مثلت في هذا المعبد، والقبو (الممرات المحفورة تحت مستوى أرضية المعبد) الذي كان مخصصا لحفظ أدوات الطقوس الخاصة بالالهة حتحور، ثم الدرج المؤدي الى سطح المعبد والذي يشيع الرهبة في نفوس الصاعدين. وعلى سطح المعبد نرى مقصورة اتحاد حتحور بالشمس. والزودياك اول رسم لابراج

السماء في تاريخ الانسانية. ويستقر الآن في متحف اللوفر. ويتميز المعبد ايضا بأن احد جدرانه الخارجية يتضمن منظرا فريدا في مصر كلها ذلك الذي يمثل الملكة كليوباترا السابعة وابنها قيصرون.

هكذا رأى الدكتور عبدالحليم نور الدين معبد دندرة. وقد ما كنت استعيده في ذهني قبل زيارتي تلك التي تعد الرابعة من مرات ترددي على دندرة.

في الساحة الخارجية لمعبد دندرة تطول وقفتي. هكذا كلما جئت الى هذا الموقع الفريد من مصر. كتلة المعبد المهيبة في مواجهة. تحيطها الطبيعة شديدة الخصوصية للصعيد. النخيل، الأشجار الخضراء، الأرض المزروعة. يقف المعبد عند الخط الفاصل بين الزراعة والصحراء. بين الخصوبة والجدب. بين الحياة والموت. هنا يمكن رؤية تلك الثنائية في الطبيعة المصرية التي كانت اساسا لتأمل المصري القديم في الحقائق الأزلية. هنا يمكن للانسان ان يقف. قدم في الأرض المزروعة الخضراء، وأخرى في الصحراء المجدبة.

تظل الاحجار والنقوش صامتة. حتى اذا ألم الانسان بظروف نشأتها او رسمها وموقعها من التاريخ والزمن فإن النبض يسري والصمت يتبدد. ينتمي معبد دندرة الى مرحلة كانت الحضارة المصرية التي امتدت لاكثر من أربعة آلاف عام مكتوبة ومدونة تتأهب للرحيل. كانت تذوي وتحتضر بعد الضربات التي تعرضت لها البلاد اثر قيام اخناتون بثورته الفكرية والدينية الغامضة والتي كانت اول شرخ عميق في بنية الحضارة و لرؤية المصرية للكون. وهذا حديث يطول لنا عودة إليه. بعد هذه الثورة بدأ الانحدار ومدى الضعف وتجرأت أقوام وشعوب صغيرة من الجنوب و لغرب والشرق. وأخيرا جاء الغازي المحتل الاسكندر المقدوني، الذي أسس دولة البطالمة. وهكذا حكمت مصر اسرة اجنبية ، سلالة جاءت من بعيد. صحيح انهم خضعوا لمضمون مصر الروحي ولنظامها الاجتماعي. فارتدى الاسكندر المقدوني رداء وشارات الفراعنة. ومضى الى معبد آمون في سيوة ليلتقي الكهنة وليباركوه، ليأخذ منهم الشرعية التي تمكنه من حكم مصر ويؤسس بالتالي حكم البطالمة الأجنبي.

وقعت الفجوة واتسع الشرخ في البنية المادية والروحية

الأفق المبين

والسياسية. لآلاف السنين لم يعتل عرش مصر إلا فرعون مصري سليل عرش حورس ابن أوزير المقدس. ولكن البطالمة ورثة الاسكندر لم يكونوا مصريين، انما تمصروا، وعندما قبلتهم مصر كانت تكتب بذلك أول السطور في وثيقة استسلام الحضارة العتيقة وبدء تبددها والحق انها كانت منهكة. وكان قد سبق اعتلاء عرش مصر ملك أصله حبشي، وآخر أصله ليبي. صحيح ان المضمون الروحي لمصر كان من القوة والعمق بحيث فرض نفسه على هؤلاء الأغراب. وقبل اكتشاف أسرار اللغة المصرية القديمة لم يكن ممكنا لأي انسان ان يعتبر معبد دندرة إلا معبدا مصريا خالصا بكل رموزه، ونقوشه، وأسلوب بنائه. ولكن بعد فك الطلاسم والرموز تم تحديد الفترة التاريخية التي أقيم فيها المعبد هذا المكرس للإلهة حتحور، ربة الحب والجمال، زوجة حورس الذي كرس له معبد ادفو في نفس الحقبة البطلمية

نحن اذن ازاء بناء تم تشييده في مرحلة دقيقة لها خصوصيتها، مرحلة الاقتراب من النهاية. فقد خضعت مصر وقبلت حكامها الأجانب القادمين من الشاطئ الآخر للبحر خضعت مرغمة، منهكة ولذلك يعتبر هذا المعبد بمثابة انتفاضة روح تميل الى غروب.

يقول شامبليون في مذكراته خلال رحلته الى مصر، ان نقوش دندرة تبدو ركيكة، وهذا صحيح اذا قارنا بينها وبين نقوش المعابد الأخرى التي شيدت ومصر في ذروة عافيتها واستقلالها. مثل ابيدوس والدير البحري، لكن بنظرة فاحصة مدققة نجد ان الفنانين الذين كانوا ينقشون جدران المعبد، سواء من الخارج او الداخل، أو في الأقبية الممتدة تحت البناء، كانوا يستمرون كل مقومات وتقاليد الفن المصري الذي كان قرينا للعبادة وتعبيرا روحيا عن عقيدة مستقرة لآلاف السنين. بدأت تتزعزع ركائزها، لذلك يبدو المعبد بعمارته الشامخة محاولة نبيلة، لترسيخ هذه الحضارة ورموزها في مواجهة الحكام الأجانب، خلفاء الاسكندر الذين حتى لو ارتدوا رموز الفراعنة وشيدوا المعابد لرموز العقيدة المصرية القديمة.

> بعد أن اكتشف الأسماء والكتابة كشفت التي انه بدل [illegible] الخلاصة سواء مظاهر [illegible] حضارة مصرية [illegible]

الكاتب المصري الجالس، سواء في المتحف المصري، أو اللوفر، أو بوسطن، لكم أمعنت النظر إلى نظرة العينين لعلي أدرك تلك الرسالة الخفية البادية والمستعصية أيضًا على الحس

لكم حيرتني تلك السكينة، وهذا الصفاء المدهش المهدهد للنفس، إذ أقف أمام أي تمثال مصري قديم، تلك النظرة إلى بعيد، إلى نقطة ورائي، تتجاوز الحضور المادي للنحت ولي.

مع طول التأمل والنظر إلى تلك القطع التي وصلت إلينا سالمة أو شبه صحيحة أيقنت أن جميع المنحوتات تتطلع إلى نقطة واحدة، نقطة لا يمكن تحديدها أو تعيينها، بمعنى أننا لا يمكن القول أنها هناك في هذا الموضع، وفي هذه النظرة التي لا مثيل لها في أي نحت آخر يكمن أحد أسرار الفن المصري، ولأنني أدرك أهمية الاسم كلما علمنا الأجداد، وكما سبق أن حاولت التوضيح والشرح فلابد أن أجد حلاً وسطًا أو اسمًا لعله يوضح بعضًا مما أرمي إليه وقد فكرت وأمعنت النظر طويلاً فلم أجد إلا ذلك الوصف القرآني «الأفق المبين».

الأفق المبين، إنه تلك الجهة التي لا يمكن تحديدها، مع أنها جلية، واضحة فلنتطلع إلى الأفق حيث حد التقاء السماء بالأرض نتوهم إدراكه وهو مستحيل، عصي، ذلك أننا إذ بلغناه فسوف نفارقه ويفارقنا وهذا ما ينطبق أيضًا على الزمن تلك القوة الغامضة التي نعرف أعراضها ولا ندرك كنهها من أين وإلى أين؟ وعند أي حد نتوجه نحن وأي مرحلة تلك التي قدر لنا أن

نشهدها، وماذا بعد؟ وإلى أين؟

إنه الأفق المبين.

هذا الأفق القصي، المرئي، النائي، هو ما حاول الفنان المصري القديم أن يشير إليه، أن يبلغه بإبداء المحاولة وليس بالمحاولة ذاتها، فهو يدرك أن التحديد صعب بل مستحيل، لكن الجهد الإنساني في أقصى حالات نبله لا يعرف اليأس و الكلل، يستمر في المحاولة بقصد عبور المستحيل، فإن لم يقدر بالفعل استطاع بالابداع، بتحميل فنه الرسائل، لتنتقل من جيل إلى جيل، ومن وقت إلى وقت، ومن حد إلى حد، في اتجاه الأفق المبين، من هنا مصدر هذه النظرة الهادئة المورابية الإشعاع، التي نطالعها في التماثيل المصرية القديمة، سواء من الدولة القديمة، أو الوسطى، وحتى الحديثة، إنه الرضا، إنه اليقين بالطي ومحاولة إنسانية مبكرة، رائعة، للتعبير عن الوجود الإنساني والاشارة إلى هنا إلى حيث كنا بالفعل، وإلى حيث نأمل أن نكون باستمرار، حتى بلوغ «الأفق المبين».

تمامًا كما اكتشفوا الأسماء والكتابة، اكتشفوا الفن أنه بديل العدم، إنه محتوى الخلاصة، سواء مظاهر الحياة اليومية و الجوهر، من هنا كان المفهوم الخاص للفن في الحضارة المصرية القديمة الفن حياة، فالمصري القديم عندما ينحت حجرًا سواء كان من الديوريت أو الجرانيت أو الحجر العادي، إنما كان يحاول إيجاد البديل للحياة وإذ يرسم شخصًا أو حيوانًا فوق جدار بيت أو معبد، فهذا الرسم له نفس قوة الوجود الفعلي ويتجاوزه إلى تلك الأزمنة التي لن يبلغها الوجود الأصلي، من هنا كان الاعتقاد أن محو اللوحة يعني محو صاحبها نهائيًا من الوجود واستمر هذا المعتقد ساريًا حتى بعد تغيير العقيدة، بعد دخول المسيحية إلى مصر، انطلق المؤمنون الجدد إلى المعابد لتشويه الوجوه المرسومة، وفقأ العيون المنحوتة، وتحطيم التماثيل، رغم أن هذه الأعمال كانت تبدو في الظاهر مضادة لتراث الأجداد وعقائدهم، لكنها كانت تعبر عن نفسها بمنظور الأجداد أنفسهم، فمحو الصورة يعني القضاء على

الأصل

الفن إذن حوار للحياة، محاولة لإدراك ما يصعب تحصيله منها ومن هنا كانت هذه النظرة التي أحاول أن أفهمها، أن أستوعبها

ألمح في بعض التماثيل أو الجدران تشوهات، بعضها بفعل الزمن ومعظمها مقصود، غير أن ما أراه من تدمير على الجدران أو على أي تمثال لا ينقص منه، لقد صار مع الزمن جزءًا منه ودلالة، لا يوجد أي نشاز من وجود هذا التشويه لأنه ينضم أيضًا جزءًا من التاريخ الطويل، تذكرنا الكسور ومحاولات المحو بوطأة الأحداث، وقسوتها. إنها رؤية لا تقتصر فقط على التمثال لكن لنضعها في الاعتبار عند زيارة أي أثر، أو رؤية جدارية مصرية قديمة ثم محو جزء منها أو سرقة أي جزء آخر.

بانتظام أمضي إلى معبد أبيدوس في سوهاج، لأتأمل اللوحات الجدارية لإيزيس وأوزيريس التي أبدعها الفنان المصري في عصر سيتي الأول، ذروة الفن المصري كله، بل لا أبالغ إذا قلت الإنساني ولي فيها شرح يطول أمره، وهيام، ولتحت أقدس أماكن مصر القديمة، كان بعض الزوار المصريين يتطلعون باللامبالاة، ويلمس بعضهم الألوان الرائعة التي أعد وصولها بهذه الحالة إلى عصرنا معجزة وحسن حظ، لكن إلى متى سيبقى هكذا؟ كنت أفكر في طقوس الدخول في العصر القديم وما آل إليه المكان الآن حقًا ما أشد الفارق. إنه التبدل والتغير الذي يطال ما يبدو ثابتًا، راسخًا، مستعصيًا على التبديل، حقًا إنه كل يوم هو في شأن، وبعد ذهاب كل تحسين لا يبقى إلا وجهه ذو الجلال والإكرام

تصف الباحثة فاطمة مذكور حضور التمثال، أنه حركة في الثبات ستحدث فينا حركة ديناميكية، إذن فالتمثال غير متجمد بذلك الثبات، تنبثق حركته الداخلية مباشرة إلى داخلنا

قسماته وتضاريسه ناجمة من نظرة فنية خاضعة لقوانين ناصعة مدعمة بقوانين روحية عميقة رزينة، بجلسة رياضية موظفة لشكل محدد، بها إيحاء إلى الجدية الشديدة في احترام ووقار شبيهة بطقوس اليوجا حيث تكون أجهزة الجسم في اتزان

بحضور قوي وتعمل بأعلى قدرة صحيه ونفسيه لها، ولأنها جلسة رياضية تستمر لزمن طويل جدًا يصل الإنسان من خلالها إلى مشاعر روحية لا نهائية الحدود في اللاشعور والوعي تشبه العبادة، وقد تجسم ذلك الثبات الطويل بالمضامين الشكلية و الروحية لفن طقوس اليوجا في كل التماثيل المصرية.

وهنا أتذكر تلك الجداريات المدهشة في مقابر بني حسن بالمنيا حيث مناظر الحياة اليومية والرياضية وتحتوي على معظم أوضاع اليوجا التي نعرفها، هذا الوضع المعبر عن الثبات في حركة وحركة في الثبات، عبر من خلاله عن بهاء الروح، وتغلغل عميق في أغوار الحضور الإنساني، وعلاقته بالنظرة للكونية اللانهائية ومن الفنيين المتطلعين إلى ما أطلق عليه الأفق المبين، ينبعث الشعاع ثابت المصدر، ومتدفق في السريان، وتلك عبقرية الفنان المصري القديم الذي لم يذكر اسمه، والذي حاول إدراك الأبدية بالحجر

إنها رسالة خفية تصلنا عبر النظرة التي تفيض بالحيوية تصاحبها ظلال ابتسامة خافتة فيفسر الوجه عن راحة أبدية، عن سعادة موجودة ننتظر من يبعثها، نظرة تتجاوز الواقع المحدد إلى الواقع الذي لا يمكن إدراكه بالحواس، لذلك تبدو مسافرة أبدًا، والمسافر يثير الشجن، إذ أنه راحل والرحيل جالب للحنين دائمًا فما البال إذا كان الرحيل لنظرة تحاول عبور علاقات لا ترى ومجالات لا يمكن الوصول إليها في الكون المنظور والخفي

تستدرجنا النظرة إلى محاولة للرحيل معها أيضًا المراد الدخول إلى منتهاها عبرها نفقد الإحساس بواقعنا، وننتمي إلى واقع مغاير، تبعث فينا الإحساس بالسلام والتأهب للإقلاع وللتحري عما لا نعرفه

نظرة سيالة، تختصر تختزل ملايين النظرات التي تطلعت إليها كلها متجهة إلى الأفق المبين الذي لا يمكن تحديده، النظرة نتيجة تأملات طويلة وإمعان بالفكر والحس بالبصر و البصيرة ممارسة الكهنة القدامى الذين كانوا يحلقون شعور رؤوسهم تمامًا كرمز للتطهر ولا يأكلون البصل أو السمك قبل دخول المعبد

ويرتدون الملابس البيضاء غير المخيطة، تمامًا كملابس الإحرام التى يرتديها المسلمون المتجهون للحج إلى مكة. إنه التطهر المستمر الذى يرتقى بالإنسان، الذى يعبر به الحدود المادية لوجوده المؤقت إلى المعنى الكامن المستمر حتى بعد فنائه. إنها النظرة المصاحبة لتحرر الروح، لتساميها إلى الشمولية إلى الرحاب الكونية

يحيل إلينا أن التمثال صامت، ساكن لكنه يتدرج معنا ونتدرج به إلى ارتقاء مستمر كما أنه يتضمن تساؤلاً غامضًا واستمرارية فى التطلع الصبور، والموشك على القومة كأنه يستعجل اللحظة الأبدية. تلك التى تلوح فيها الروح ويقع الاتحاد فيكتمل الوجود، من جديد. من هنا يجيء هذا الشعور بوجود ما يبدو أنه متناقض. تلك الطاعة وهذا الرجاء المكتوم الحاض على القيام

إنها الطاعة الأتم لمن يدرك حتمية الفناء، ويتضمن أيضًا الرغبة فى البقاء، فى الوصول إلى لحظه يستعيد وجوده فيها مرة أخرى. إنه همس الحجر المنحوت يحاول أن يفضى إلينا بذلك المضمون الروحى الذى أودعه النحات للحجر.

فى تلك النظرة تستغرقنى محاوله تلمسها، إدراك الأحاسيس المودعة فيها أصداء الحياة التى كانت لأصل التمثال أو لذلك الفنان الذى صاغ هذا التشكيل المتضمن للمعنى المستعصى، أورثه الفكر والرؤى وحاول من خلاله تجسيد مالا يمكن إدراكه.

إنه «الأفق المبين».

هل كان الملك خوفو داعيا لذلك عندما أطلق على الهرم الأكبر «أفق»؟

هل كان الملك رمسيس الثانى منتبهًا الى المعنى الذى طلب من الفنانين تجسيده فى أجمل نصب للحب وصلنا من العالم القديم. منزل أبدية نفرتارى الذى اختتم به إقامتى فى البر الغربى للأقصر.

حلاوتهم.. نفرتارى

إنها أجمل رسالة عشق إلى الأبدية، صاغها روح محب ولهان، من الحجر والألوان ليخلد بها من كانت موضعًا لسره ونجواه، أيضًا لكينونته المادية، بدونها كان يتم نقصانه، وبهذا كانت تكتمل.

من أشهر الأمثلة التي عبر بها الرجل عن حبه بالحجر ضريح تاج محل بالهند، لكن هذا المأوى الأبدي الذي أتوقف أمامه اليوم يسبق تاج محل بأكثر من ثلاثين قرنًا أكثر من ثلاثة آلاف عام، إنها مقبرة «الجميلة قد أتت» وتلك هي الترجمة الحرفية بالعربية للاسم المصري القديم «نفرتاري» زوجة أشهر ملوك مصر القديمة وأطولهم حكمًا وأكثرهم شغلا للناس حتى الآن من نعرفه باسم رمسيس الثاني والذي ترقد مومياته في جناح متواضع بالمتحف المصري، معروضة لمن يدفع قروشًا معدودات هذه المومياء التي شغلت العالم منذ سنوات عندما سافرت إلى فرنسا لعلاجها من الفطريات، وتم استقبالها ببعض المراسم التي يقابل بها الملوك والرؤساء الذين يجيئون إلى فرنسا في زيارات رسمية. بين الحين والحين، أتردد على القسم الخاص بملوك مصر القديمة أتأمل مومياء رمسيس الثاني بهاتين اليدين المرفوعتين حارب أعداءه في قادش وبنفس اليدين لمس «حلاوتهم» وعانقها وضمها بهما، فسبحان من له الدوام.

«نفرتاري» يترجم الاسم بمعان مختلفة، «المحبوبة التي لا مثيل لها» أو «جميلة جميلات الدنيا» أو «إنها تشبه النجمة» تلك التي

تظهر عند مطلع عام جديد»، لكنني أفضل هذه الترجمة «حلاوتهم» والتي أخبرني بها الدكتور عبد المنعم عبدالحليم أستاذ الحضارة المصرية بجامعة الإسكندرية. الاسم مازال في الريف المصري، فيه حركة، حركة قادمة من العدم إلى الحضور الذي يمثل في شخص، إلى العدم الذي سيكون، للاسم علاقة بالتخيل لذلك يجعلني هذا المعنى أراها قادمة، مقبلة إنها الجميلة الآتية أبدًا، والحق أنني لم أعرف جمالاً رائقًا، رقيقًا، مثل ذلك الذي جسده هذا الفنان المصري الذي لم تصل إلينا اسمه للأسف. في الريف المصري اسم شائع للإناث «جمالات» ولا أدري لماذا تخاطبني يقين أن هذا هو المعنى الحرفي لاسم «نفرتاري». جمالات لا يعني جمالاً واحدًا، بل كل أنواع الجمال. حلاوتهم اسم شعبي، شائع الآن مثل جمالات، وكلاهما أصله ملكي مصري في القدم من فندق النور، البيت التقليدي الذي اعتدت الإقامة فيه، أبدأ رحلتي إلى أجمل ضريح أقامه عاشق لمحبوبته، أقطع الطريق مشيًا حوالي كيلو متر، في الصيف أبدأ قبل شروق الشمس، بدءًا من الخريف أفضل الرابعة بعد الظهر، أخشى ما أخشاه أن تختفي تلك اللوحات يومًا بتأثير أنفاس المترددين، هذا مخيف لي تصوره بعد ترميم المقبرة وافتتاحها تم تحديد عدد الزائرين بمائة في اليوم حفاظًا على النقوش النادرة من بخار الماء المتخلف عن الأنفاس، كما أن مدة الزيارة لا تزيد على عشر دقائق، لكن قبل أن نلج قصيدة الحب تلك، لنتوقف عند شخصية المحبوبة ذاتها

أصول «حلاوتهم» لاتزال غامضة، لم يحسمها علم الآثار، من والداها؟ من أين جاءت؟ هل تمت إلى العائلة المالكة؟ يرجح عالم المصريات الفرنسي الأشهر كريستيان ليبلان أن الدم الملكي لم يكن يجري في عروقها، وبالتالي نتعرف عليها باعتبارها «السيدة الشريفة الأصل» أو «السيدة الشريفة الأصل إلى حد كبير». عندما تربع رمسيس الثاني على العرش خلفًا لوالده سيتي، كان له زوجتان، الأولى هي «حلاوتهم» وقد أنجبت له ابنا ذكرًا، هو البكر، أما الزوجة الثانية «إيزيس نوفرت» فلم تكن بمنزلة الأولى، وقد

أنجبت ابنة مشهورة عرفت باسم «ست عنات». كانت «حلاوتهم» لها منصب ديني إلى جانب المنصب الرفيع باعتبارها زوجة الملك. كان لها دور باعتبارها كاهنة كبيرة في معبد آمون. وفي معبد الأقصر توجد لوحة تحتفظ حتى يومنا هذا بنص جميل يدور حولها
«السيدة الشريفة الأصل. صاحبة المكانة الرفيعة. سيدة الجاذبية الأسرة. الرقيقة حبًا. ملكة الجنوب والشمال. ذات اليدين الطاهرتين عندما تحركان الصلصلتين لإسعاد والدها «آمون» العظيمة حبًا بالعصابة صاحبة الوجه اللطيف. الحسنة المظهر بريشتيها العاليتين. رئيسة متوحدات «حورس» سيدة القصر. تلك التي تفرح وتسعد بما يخرج من فمها التي تقول كل شيء وفي الحال يفعله المرء من أجلها».

التماثيل والرسوم الخاصة بنفرتاري عديدة وتعكس مكانتها. ويكفي أن نتذكر تماثيلها الضخمة في معبد أبو سمبل. ولكن أجمل ما أعرفه مناظر مرقدها الأبدي في وادي الملكات. وتربطني بمنظر معين فيه علاقة خاصة. إنه المشهد الذي يمثل الآلهة إيزيس تأخذ بيد «حلاوتهم» في إحدى مراحل رحلتها بالعالم الآخر. القامتان متساويتان. نموذجان للرشاقة ذاتها. ترتدي إيزيس ثوبًا أحمر اللون منقوشًا بنقوش صغيرة. أما الجميلة فتظهر في المقبرة في رداء أبيض. طويل. يشف عن قسمات جسدها النبيل. ويحيطه حزام من نفس اللون. معقود من الأمام. لقد قمت بتنفيذ هذه اللوحة الجميلة على سجادة من الحرير كمشروع يسبق تخرجي في مدرسة الفنون التي تعلمت فيها فن صناعة السجاد وتصميمه. ولاتزال هذه السجادة معروضة في مقر وزارة التربية والتعليم. هكذا رسمت الجميلة مرتين. مرة على الورق. ومرة بخيوط الحرير الدقيقة لتكتمل سجادة جميلة. يبلغ عدد عقدها في السنتيمتر الواحد أربعة وستين عقدة. لم أكن زرت المقبرة عندما صممت ونفذت هذه اللوحة. وعندما زرتها لأول مرة بعد ترميمها عام ثمانية وتسعين من القرن الماضي ورأيت هذه اللوحة التي عملت فيها لمدة ستة شهور كاملة وأنا في عنفوان طاقتي. أذكر أنني

توقفت مبهورًا أمام الأصل الذي مازال يحتفظ بألوانه. وفكرت على الفور في ذلك الفنان المجهول. المتقن. المبدع. الذي كان من أبرع الفنانين في دير المدينة. الذي وقع الاختيار عليه ليصوغ هذه القصيدة في العشق على الحجر. لم أعرف مستوى يقارب مناظر المرقد الأبدي للجميلة إلا في معبد أبيدوس الذي شيده سيتي الأول والد رمسيس الثاني. ولعل هذا الفنان المجهول تلميذ موهوب للفنان الذي زين جدران معبد أبيدوس. وربما يكون هو نفسه. فكرت أيضًا في الأصل. في تلك الأنثى ذات الحضور النسيمي. الهش. وحياتها القصيرة. وموتها. ونهب مقبرتها في نهاية عصر الرعامسة نفسه. وفي اكتشافها بداية القرن الماضي والعثور عليها منهوبة. وقطعة من جسدها. مجرد ركبة. ركبة يرجح علماء المصريات أنها تنتمي إلى جسد الجميلة نفرتاري. فيا حسرة على العباد!

الفتحة المؤدية إلى الداخل تواجه الشرق. جهة شروق الشمس. لا نزل إلى عمق كبير مثل مقبرة سيتي الأول أو رمسيس السادس. إنما نصل بعد عدة درجات إلى الطابق العلوي من المقبرة. إن رحلة الجميلة في العالم الآخر تتم من خلال مراحل. ولكل مرحلة معنى. على سبيل المثال فإن زخارف الجانب الأيسر للمدخل ترتبط بعالم قوى الأرض أو العالم القمري الليلي. أما زخارف الجانب الأيمن فترتبط بالعالم الشمسي النهاري.

يلفت نظرنا السقف الذي يعبر عن السماء. السماء في الليل سواد عميق. ترصعه نجوم ذهبية. اللون الأسود غامق مشوب بزرقة بعكس لون الإله أنوبيس الأسود الصريح. أما لون الجميلة نفسها فمتفرد بين السيدات اللاتي نراهن في عصور الفن المصري القديم بدءًا من الدولة القديمة. وحتى الدولة الحديثة. عادة كان لون النساء أصفر فاتح. لكن حلاوتهم نراها في لون وردي. ودعا هذا بعض الباحثين إلى إرجاع ذلك إلى أصول أجنبية. لكن مصرية الجميلة حلاوتهم لاشك فيها. فهي من مواليد مصر العليا.

من مشاهد الحياة هنا لوحة نادرة للجميلة تلاعب نفسها «الضامة» وهي لعبة تشبه الشطرنج. وربما تكون أصل لعبة شهيرة

في صعيد مصر، اسمها «السيجة»، كما نرى مومياء الجميلة مسجاة فوق أريكة، ومن الأمور التي تثير انتباهي وضع الأيدي، سواء كانت أيدي الجميلة، أو أيدي الآلهة سواء كانت الأيدي ممسكة ببعضها عندما تسلم الجميلة أمرها إلى الآلهة التي تقودها في رحلتها الأخيرة. لا أظن أنني رأيت أيدي معبرة في الفن الإنساني من قديمه إلى حديثه مثل أيدي الجميلة والآلهة. تتشابك الأصابع رمز لاستسلام الإنسان إلى مصيره الأبدي ورمز للسكينة التامة التي حلت بدخول الأبدية. ثمة أيدي أخرى تمثل في ذاكرتي من خلال الأيدي المرفوعة للندابات، النادبات في مقبرة رامورا وزير إخناتون، والموجودة على مقربة في مقابر النبلاء بالقرنة. توحي إلى يدي الجميلة بالمصير النهائي سواء في وضعهما عند تقديم القرابين، أو رفعها لأداء الصلاة في آخر جزء من المقبرة تمسك يد الجميلة بعلامة عنخ أي أنها اجتازت كل العقبات وأدت جميع المراسم والفروض ومثلت أمام الوزير إله الموتى، وبالتالي اندمجت فيه، علامة عنخ تعني أنها وصلت إلى الفناء الأتم، إلى الأبدية المنشودة، تصبح جزءاً من هذا الكون اللانهائي، الذي لا ندركه بحواسنا المحددة، إن الرحلة في العالم الآخر مرتبة تشبهها كريستيان لابلاز عالمة المصريات الفرنسية الشهيرة أنها أشبه بفيلم سينمائي يوضح هذه المراحل والعقبات، بينما نرى على الجدران نصوصاً مقدسة من كتاب «الخروج إلى النهار» والتي تساعد على تخطي العقبات، التي يواجهها القادم من الحياة الدنيا الفانية المحدودة، إلى الأبدية، إلى المطلق. لنقرأ هذا النص الذي تخاطب الجميلة قد أتت ترجمة من المصرية القديمة كريستيان لابلاز ونقله إلى العربية ماهر جويجاتي.

تعالي إلي يا زوجة الملك العظيمة يا ملكة الجنوب والشمال، «الأوزوريس»، زوجة الملك العظيمة «نفرتاري»، محبوبة موت، البارة، إلى جوار «أوزوريس» الإله العظيم الذي يقف على رأس الغرب، تعالي إلي فسوف أمنحك مكاناً وسط الذين في الأرض المقدسة وسوف تظهرين في السماء ممجدة مثل أبيك «رع» بعد أن حصلت

على زينتك. أعطيه الرأس والثعبان فوق رأسك. ولحقت بك والدتك «إيزيس» وفي صحبتها «نفتيس» إنهما يصنعان كذلك مثل كمال أبيك «رع»، سوف تظهرين في السماء متألقة مثله، وسوف تتزين العالم الآخر بأشعتك».

أغادر منزل الأبدية بخطى بطيئة عابراً بالألوان الخصبة والأشكال البديعة ومن قبل ومن بعد ممسكونا بهذا الجمال الهادئ الراسخ الذي سعى يوماً في تلك الحياة الدنيا، وأبقاه الفن الجميل إشادة ورسالة إلى الجميلة حلاوتهم نفرتاري التي بقيت بفضل الحب والمكانة في قلب من أحبها.

من منازل الملوك والملكات الذين انحدروا من صلب الآلهة، انتقل إلى منازل الأبدية للبشر العاديين، كبار الموظفين، رجال الإدارة، إنهم الذين لا تجري في عروقهم نفحات الآلهة ومن قدهم تعرف في البر الغربي بمقابر النبلاء.

مرافد الحياة اليومية

لسنوات عديدة، شأني مثل معظم المترددين على البر الغربي للأقصر كانت مقابر وادي الملوك هدفي الرئيسي في كل سعي أقدم به إلى القرية. العام قبل الماضي كنت أغادر فندق النور يوميا إلى الوادي، وقبل أن يستدير الطريق حول ما يعرف هنا بـ«صدع أبو النجا» ذلك المرتفع الصخري المطل على أطلال المعابد الكبرى التي قامت هنا لمئات السنين، وأشهرها الآن الرمسيوم في كل مرة كنت أتطلع إلى المرتفع وأرى واجهات المقابر المنقورة في الصخور، والتي تذكرني بمقابر بني حسن في المنيا والقريبة من تل العمارنة عاصمة أخناتون الذي قاد ثورة دينية كبرى كان لها آثار بعيدة المدى أدت إلى انهيار الحضارة المصرية ومنظومتها الروحية، ثورة إخناتون بدأت من هنا، من طيبة، قبل أن ينقل العاصمة شمالا. كثيرًا ما كنت أسأل نفسي عن تلك المقابر وما تحويه، لم أعرفها إلا من الكتب المصورة التي حدثت عن الآثار المصرية ومعظمها باللغات الأجنبية واعتبارًا من العام الماضي أصبحت هذه المراقد الأبدية المعروفة باسم «مقابر النبلاء» هدفا رئيسيا لي، أسعى إليها وأتأمل نقوشها وتصاويرها، باختصار شديد، إذا كانت مقابر الملوك في الوادي تصور الرحلة في العالم الآخر مراحلها المتخيلة، ما تحتويه من أخطار، وعوائق حتى المثول أمام أوزير قاضي وسيد عالم الموتى فإن مراقد النبلاء تصور الحياة اليومية على جدرانها لا نرى صور الآلهة كما تخيلها الكهنة رجال الدين إنما نرى شخصيات من الحياة اليومية بدءًا من

صاحب المقبرة وأفراد عائلته إلى الخدم، إلى الراقصات، إلى الحيوانات والأسماك والطيور.

في الصباح الباكر، كنت أجلس إلى مائدة الإفطار في ساحة البيت القديم الذي حوله صاحبه إلى نزل مريح كنت أستعد لتناول إفطاري قبل خروجي إلى مراقد الأجداد المنصدة في ساحة تشبه تمامًا الرحبة الموجودة أمام بيت خالي الذي ولدت فيه بقرية جهينة والتي تقع إلى الشمال، في محافظة سوهاج، في الرحبة طيور، بط وإوز ودجاج، وكلاب صغيرة وأخرى كبيرة تنشط ليلا، فجأة انطلق جرو صغير وراء فرخ بط صغير «بصًا»، راح ينهشه من ذيله، وعندما هممت بالحركة لكي أطرده عنه، ابتسم محمود صاحب البيت قال لي إنهما يلعبان، وأن الكلب لن يؤذي فرخ البط الصغير، تذكرت تصويرًا جداريا لمشهد على جدران مقبرة «مينا»، قط تحت كرسي وأمامه سمكة يلهو بها، تذكرت الحيوانات المصورة على الجدران، أسماك في مياه النيل، معظمها انقرض بعد تلوث مياه النهر، أمكنني التعرف على بعض الأنواع، خاصة البلطي والقراميط وكلاهما مازال يقاوم عوامل الإبادة التي أدت إلى اختفاء أنواع أخرى ما زلت أذكر صيد سمك القراميط بما يشبه الحربة في برك المياه التي يخلفها الفيضان، أو «الدميرة» كما نعرفه في الصعيد و«الدميرة» هو الاسم المصري القديم للفيضان، لكن بعد بناء السد العالي اختفت «الدميرة» وغابت أخطار الفيضان، كانت أسماك القراميط تظل فترة طويلة على قيد الحياة بعد صيدها، وعندما يكشف الصياد غطاء القفة تقفز إلى أعلى، وتلعبط فوق الأرض لاتزال الجدران في مراقد النبلاء تحتفظ بصور السمك والطيور والكلاب والحيوانات التي كانت تعمل في الحقول مثل الأبقار والثيران والأغنام، أخرج من تلك المراقد وأتأمل الكلاب الضالة في الطرق أو تلك التي أسعدها الحظ بمأوى عند بعض العائلات، أصدق الأنساب في البر الغربي تلك للحيوانات والطيور، لقد جاء أقوام كثيرون إلى مصر، فرس ورومان، ومن شعوب البحر، ثم القبائل العربية وحدث اختلاط واسع ومؤثر، لكن تلك

الحيوانات لم يطرأ عليها تحول كبير. لقد احتفظت مراقد النبلاء بالعديد من نماذج الطيور والأسماك والحيوانات بحيث يمكن اعتبارها مرجعًا للحياة اليومية بكل ما تحويه

وعلى الرغم من غلبة تفاصيل الحياة اليومية على تصاوير مراقد النبلاء فإنها تمدنا بفكرة أشمل عن رؤية المصريين القدماء للأبدية وللحياة معًا. كثير من تفاصيل الحياة ومفرداتها، كان يمكن أن تختفي إلى الأبد وألا نعرف عنها شيئًا لولا تلك اللوحات. النقوش والمتون والتصاوير في مراقد الملوك تدور حول الأبدية المتخيلة وفي مراقد الفنانين بدير المدينة نجد الوسط، فالرموز الدينية موجودة، وتفاصيل الحياة اليومية أيضًا. لكن في مراقد النبلاء تبدو صور الحياة اليومية بكل تفاصيلها، بدءًا من ملامح النبلاء وأفراد عائلاتهم إلى الأزياء وإلى موائد الطعام، واللعب

في مرقد «مناء» الصغير الحجم، توجد حياة كاملة، صور العمل في الحقل، واللهو، توقفت طويلا أمام رسم جداري، غاية في البساطة، غاية في العمق، فتاتان من العاملات في الحقول، خطوط رسمهما تذكرني بالفن الحديث وجرأته، تذكرت ما قاله بيكاسو عن بداية الأصول لحركة الفن الحديث من مصر القديمة، الفتاة الأولى تتراجع قليلا إلى الوراء مرتكزة إلى الأرض، تمد ساقها اليسرى وتستقر قدمها فوق ركبتي صديقتها التي يبدو عليها الاهتمام بينما تنهمك في استخراج شوكة من قدمها. منظر تلقائي، بارع، يفيض بالحيوية والصدق، وتبدو مشاعر متباينة فوق وجهي الصديقتين، فالأولى التي تعاني من دخول الشوكة يبدو عليها الألم، والثانية يبدو عليها التركيز والاهتمام، منظر حقيقي لابد أنه علق بذاكرة الفنان وأبدعه أثناء عمله في ترتيب المرقد الأبدي لنا أحد كبار موظفي الدولة الوسطى. كان ممكنا لهاتين الفتاتين أن تختفيا تمامًا، أن تندثرا من ذاكرة البشرية تمامًا كما اندثر غيرهما لكن هذا الفنان المجهول أمسك بهذه اللحظة ودونها وحفظها من الاندثار وهذا جوهر الفن

التوقف عند كل مقبرة والوصف الدقيق لها، يحتاج إلى كتب

مطولة، وجميع ما قرأته حتى الآن لا يشير إلى حقيقة تلك المراقد، لا شيء يعادل رؤيتها. ولذلك فإنني أتحدث عن الجوهر، عن المضمون الفني الرائع لهذه المراقد التي تخص الوزراء، وكبار القادة والموظفين العاملين في خدمة الفرعون

إن ذاكرتي عامرة بالأيدي. تفيض الجدران بحركة الأيدي، وقد نجح الفنان المصري القديم في التعبير عن المشاعر الإنسانية الدقيقة من خلال حركة الأيدي. وأول ما لفت نظري إلى الأيدي في المتحف المصري بالقاهرة، ذلك الوضع العائلي حيث تلمس الزوجة كتف زوجها بحنان بالغ، بينما تبدو يد الزوج من الناحية المقابلة. ثم لفت نظري الأيدي المبتهلة، المرفوعة للدعاء، إما في مواجهة آلهة متخيلة، أو غائبة، غير أن أكثف حركة للأيدي لاحظتها وشدتني طويلا، أيدي نسوة النائحات في مرقد «راموزا» وزير إخناتون. يتقدمن الموكب الجنائزي لصاحب المقبرة، ويرفعن رؤوسهن وأيديهن، لم أعرف في الفن الإنساني تعبيرًا عن الحزن واليأس والتضرع مثل هذه التعابير المتداخلة الماثلة في تلك «الأيدي»، الحديث عن الأيدي يحتاج إلى وقفة أطول، ويبدو أن علماء المصريات أدركوا أهمية وضع الأيدي، خصصوا صوانا كاملا في قسم المصريات بمتحف اللوفر لمجموعة من الأيدي، ليست رسومات لكنها منحوتة من الخشب ومن الصلب والحجر. أيدي ضارعة أخرى مبتهلة، متوسلة، وأيدي مترفعة، إنها نص حركة الأيدي المعبرة عن الحزن التي أراها الآن، في مقبرة رامورا توقفت أمام رسم يمثل آتون، أي قرص الشمس الذي دعا إخناتون إلى اعتباره رمزًا للخالق بدلا من الرموز المتعددة للديانة المصرية، والتي كانت ترمز للإله الواحد برموز مختلفة، لكنها في جوهرها تعبير عن إله واحد. واضح أن رامورا كان من رجال إخناتون وكبار دعاته يذكر عالم المصريات اسمه هكذا «رع موسى». فهل ثمة علاقة بين هذا الوزير والنبي موسى؟ بالنسبة لي أشك، لكن علمي من الأهالي في الأقصر أن هذه المقبرة يأتي إليها كثيرون من الأجانب، خاصة من الولايات المتحدة وأنهم يقيمون صلوات خاصة في المقبرة،

وهناك دعوة لها أتباع كثيرون في الولايات المتحدة لعبادة إخناتون!

المقبرة التي ستظل مسيطرة على تفكيري فترة، تلك التي بناها الوزير "رخ مي رع" وزير الفاتح العظيم تحتمس الثالث. هندسة بناء المرقد تستدعي إلى ذاكرتي على الفور البهو الأعظم بالهرم الأكبر. يرتفع سقف الصالة الداخلية من مدخله إلى أعلى فكأنه أشعة الشمس الصاعدة عند الشروق وينتهي السقف بكرة كأن يوجد فيها تمثالان لصاحب المرقد وزوجته. لم أر جدرانًا شديدة الثراء بالمشاهد المستمدة من الحياة اليومية كجدران هذا المرقد. ويقدر العلامة سليم حسن مسطح جدرانها بمائة وأربعين مترًا. معظمها مغطى بتصاوير فصور الحياة اليومية، خاصة المهن المختلفة مثل التجارة والصياغة، وصناعة الزجاج، كما نرى على الجدران حيوانات لم تعرفها مصر من قبل إلا بعد توسعات الفاتح العظيم تحتمس الثالث، والذي وصل بالجيش المصري إلى الضفة الأخرى من نهر الفرات، وأقام نصبًا حجريًا يحمل اسمه هناك. هذه القوة الحربية الهائلة، ظهرت بعد تحرير مصر من الغزاة الهكسوس، وهنا نلاحظ الصعود والهبوط في التاريخ المصري القديم، إلى الدرجة التي تجعلني أقول إن أهرام الجيزة ليست معمارًا فقط ولكنها تلخيص لمضمون التاريخ المصري من صعود قوي، يليه هبوط، ثم انسحاق ثم صعود آخر

على جدران المرقد رأيت هذه الحيوانات الغريبة عن مصر، ومنها الفيلة والزراف، لقد وسع الفاتح العظيم الحدود، وأصبحت مصر إمبراطورية مترامية الأطراف، وتدفقت على البلاد ثروات طائلة، لكن هذه الغنائم جاءت ولم تكن بمعزل عن أفكار الجهات التي أنتجت فيها أو جلبت منها. هذه الأفكار سوف تتمو في مصر، وتؤدي إلى مسارات مغايرة تمامًا لروح الحضارة المصرية ومنظومتها الروحية والأخلاقية وسوف تعمل عملها وسينتج عنها نهاية هذه الحضارة التي كانت مصانة، سليمة، طوال بقائها في بيئتها داخل وادي النيل، وهذا موضوع يطول الحديث فيه، أفكر فيه طويلًا عند انتهاء زيارتي إلى مراقد النبلاء وعودتي إلى البيت

الذي أقيم فيه مشيًا رغم الحر حتى استوعب وأتذوق وأستنتج، فالجدران لا تقدم لنا تصاوير فنية أبدعها أولئك الذين لا نعرف أسماء معظمهم قبل أربعة آلاف عام من زماننا لكنها تقدم أيضًا المضمون الروحي لهم، ولأفكارهم ولا أبالغ إذا قلت إنني في عمق تلك المراقد تحت الأرض، كنت لا أرى فقط ولكنني أسمع وأفهم أيضًا.

الخبز.. حياة

منذ سنوات زرت مدينة تورينو للمشاركة في معرض الكتاب، سعيت إلى المتحف المصري الشهير. ما من مرجع يتناول مصر القديمة إلا واقرأ إشارة أو إحالة إلى متحف تورينو. أمضيت يومًا كاملًا في مبنى الأكاديمية حيث المعروضات. يمكن القول إنها أغنى مجموعة في العالم بعد مقتنيات المتحف المصري في القاهرة. توقفت كثيرًا أمام العديد من المعروضات، غير أن ما فوجئت به عددًا من أرغفة مصرية عتيقة محنطة، جزء من محتويات مقبرة كان أحد كبار موظفي الدولة. عثر على مقتنياتها كاملة ونقلت إلى تورينو بداية القرن الماضي. الأرغفة متيبسة، لكنها هي تمامًا تلك التي أعرفها في جنوب مصر. أحد مكونات ذاكرتي الراسخة وأحد أسباب تنشيطها واستثارة بهجتي. الطعام ذاكرة. وأصدقائي وأهلي من الجنوب عندما يقصدون زيارتي في القاهرة يحملون إلى شيئًا واحدًا فقط يعرفون أنني أسعد به، رغيف خبز من الذي اعتدته منذ طفولتي. معروف عندنا في الصعيد بالخبز الشمسي. الرغيف قطره حوالي عشرين سنتيمترا، يختلف حجمه من قرية إلى أخرى. في جهينة حيث ولدت يبلغ قطره حوالي خمسة عشر سنتيمترا. في محافظة قنا أكبر. في الأقصر يتجاوز أي حجم عرفته. الرغيف دائري تبرز منه ثلاثة أو أربعة «ودان». الحواف مخصصة رقيقة، يتزايد السمك مع الاتجاه إلى مركز الدائرة. يزيد حجمه. اللباب أبيض يميل إلى الاصفرار. مكوناته من القمح غير المخلوط بأي حبوب أخرى مثل الذرة أو الحلبة. في تورينو أدركت أن الرغيف الشمسي قديم، قديم. وأنه كان يخبز بنفس الطريقة منذ آلاف السنين. في

طفولتي. كنت أقبل عليه وأفضله خاصة عند إقامتي في مسقط رأسي خلال شهور الصيف أو عند مجيء خالي لزيارتنا في القاهرة مصطحبا معه هدية من ثمار وخير القرية. خبز شمسي. عايش. وهذا نوع من الفطائر الصلبة المعجونة بالسمن. حمام مذبوح. أوز. بلح. سمن بلدي. ما يطغى على هذا كله في ذاكرتي الخبز. في حدود ما أعلم، مصر هي البلد الوحيد الذي يطلق الناس فيه على الخبز «العيش»، أي الحياة. الكلمة متداولة شائعة، حتى إن معناها الأصلي توارى وأصبحت تعني الخبز الذي يؤكل. وربما يعيش كثير من الناس وهم لا يدركون أنهم ينطقون لفظ العيش بمعنى الحياة. العيش هو الخبز. والخبز في مصر أنواع عديدة. لن أتحدث إلا عما عرفته. أولها العيش الشمسي، ولعله الأقدم. بعد رؤيتي الأرغفة المحنطة في تورينو أيقنت من ذلك. بدأت أنتبه إلى أنواع الخبز الموضوعة فوق موائد القرابين. أستطيع أن أحدد أرغفة العيش الشمسي. ما زال يخبز بنفس المكونات وربما بنفس الطقوس. فهو عيش قديم وإن كان حضوره يتقلص الآن مع انتشار الأفران واستسهال الشراء بدلا من الخبيز في البيوت. حتى ستينيات القرن الماضي كان شراء الخبز من الأفران أو السوق مجلبة للعار، أمر لا يقدم عليه إلا الفقراء المدقعون المسحوقون تمامًا. كان القوم إذا شدوا بأسرة كدليل على الأصالة والغنى والستر يقولون: «ذرتهم ودقيقهم في بيوتهم». كان لكل بيت يوم مخصص للخبيز. أو ساعات النهار الأولى قبل شروق الشمس حيث يتناول أفراد الأسرة فطارهم قبل خروجهم إلى السوق أو الحقل أو مصادر الرزق الأخرى. بالنسبة لأسرة خالي التي نقيم عندها فترة قضائنا الإجازة في القرية كان الخبيز يتم يوميا ربما لأن العيش الشمسي إذا بات إلى اليوم التالي يصبح أجمد. يفقد طراجته. ولأنه سميك اللب، فإن العطن يدب فيه بسرعة. نوع آخر عرفته طفلا واختفى الآن تمامًا. إنه العيش المعروف بالبتاو. البتاو هو عيش الفقراء. المادة الأساسية في هذا النوع من الخبز هو «الذرة». يخلط أحيانا بقليل من الحلبة وربما إلى هذا يرجع الاصفرار في لونه. من مميزاته إمكانية البقاء فترات طويلة بدون أن يتسرب إليه العطن أو تظهر به الفطريات، لذلك كان عمال التراحيل يزودون به

خلال أسمارهم التى تستغرق شهورًا. كان البتاو صلبًا بعكس العيش الشمسي خشن للمس ولذلك أطلق عليه الناس في الصعيد «الزلوط» والكلمة مشتقة من الزلط. ولكن بمجرد وضعه في سائل دافئ مثل الشاى أو اللبن فإنه ينفش ويتمدد. أذكر مذاقه بصعوبة فقد انقطع عهدي به منذ سنوات الطفولة وعندما طلبت رغيفًا منه منذ سنوات تطلع الي القوم دهشين وكأنني أتحدث عن آثار. لقد اندثر البتاو منذ الستينيات في القرن الماضي ربما بعد التطور النسبي في المستوى الاجتماعي لعمال التراحيل وربما لانتشار الأفران وسهولة الحصول على الخبز واختفاء الحساسية الاجتماعية من شراء الخبز من السوق مع تغير الأوضاع الاقتصادية. واختفاء العديد من التقاليد القديمة. غير أن العيش الشمسي مازال وخاصة التقاليد اللازمة لإعداده. سأستيقظ فجرًا من موضع رقادي أصغي إلى الحركة في البيت. إنه الإعداد للخبز. بدأ ذلك منذ الأمس عندما تم نخل الدقيق في «الماجور» وعاء فخاري واسع ضيق عند القاعدة، يتسع إلى أعلى. تم العجن ليلًا. خلط مقادير من الدقيق الأبيض بالماء المضاف إليه قليل من الملح والخميرة. الخميرة أهم عنصر في الخبز. إنها بقايا متخمرة من عجين سابق لاصقة بجدران ماجور أصغر حجمًا يحفظ مغطى أو مكفيًا على وجهه. والخميرة واحدة، سواء كان الدقيق من القمح أو الذرة. الخميرة من المروض من المتوارث لابد أن توجد دائمًا في البيت. إنها النواة التي بدونها لا يمكن أن يكتمل العجين. ومن الأقوال الشائعة إذا ما أراد شخص ما أن يصف آخر بالقبح والشؤم أن يقول عنه «دا وشه يقطع الخميرة من البيت». وليس هناك أسوأ من بيت يخلو من الخميرة فهذا يعني أشد درجات الفقر. من مرقدي يمكنني تمييز خطوات امرأة خالي السريعة النشطة وخطوات أمي الهادئة. وحركة جدتي. الكل لابد أن يشارك في الخبيز. وأحيانًا تجيء نسوة من الأقارب. ما من بهجة أستعيدها مثل تلك المرتبطة بيوم الخبيز. توضع الأقراص فوق ألواح من التربة، نفس المواد التي يصنع منها الطوب اللبن والذي بطل استعماله الآن تقريبًا. يوضع العجين فوق سطح البيت. في أشعة الشمس الحنونة الدافئة، الشديدة صيفًا وشتاء. رائحة

العجين أثناء التخمير رائحة خاصة مازالت ذاكرتي تحتفظ بها. شيئًا فشيئًا ينتفخ العجين. يرضع من الشمس. من أتون نارها. من النجم الذي ندور حوله. هل قصد المصريون القدماء ذلك؟ أن يرضع الخبز وينمو من خلال عمق الكون. من خلال النجم الذي ندور حوله. هي الترجمة العملية لقداسة الخبز في مصر. ليس فقط لأن المصريين يطلقون عليه العيش. أي الحياة. ولكن في تفاصيل الحياة اليومية يتم التعبير عن هذه القداسة بأشكال مختلفة. فعندما يرى أي إنسان طفلًا أو شابًا أو شيخًا، رجلًا أو امرأة قطعة خبز ملقاة في الطريق عرضة للدهس بالأقدام لابد أن ينحني ويحملها. يقبلها. قبلة كأنها اعتذار. اعتذار عن مجهول ألقاها في قارعة الطريق، ثم يضع قطعة الخبز بجوار الجدار أو في أي موضع بحيث تكون بعيدة عن الأقدام. في شوارع المدن المصرية أرى باعة الخبز يجلسون أمام الأقفاص التي تحمل الأرغفة. يقف المشترون. يختارون الأرغفة. يذهب الواحد منهم إلى البائع. يقدم إليه النقود. ذاكرًا فقط عدد أرغفة الخبز. البائع لا يحصي العدد. لا يمكن لمصري أن يسرق رغيفًا. كله إلا العيش. لذلك تجد الأرغفة معروضة. متروكة في الشوارع لا يقربها أحد. في بعض القرى المصرية يفضل للمرأة التي تخبز ألا تكون حائضًا. في الصعيد نوع من الخبز الذي يعجن بقليل من السمن والكركم الأصفر. يشبه الفطائر. اسمه «المابش». يستخدم في الإفطار. يغمس باللبن والشاي. هذا النوع بالذات لابد أن تخبزه أنثى عذراء. وغير حائض. في أثناء عملية الخبيز تتمتم النسوة بجمل وألفاظ متوارثة. لكل خطوة جمل خاصة بها. في إحدى القرى بالوجه البحري تكون الجمل موازية للخطوات كما يلي: مع بداية العجين يقلن: اللهم صلي على النبي. بسم الله الرحمن الرحيم. يا طارح البركة. يا الله اجعلك أسهل. يا الله اجعل قرفتك هوينة وسهلة. كريم يا حليم ربنا يكفينا شر المستخبي والمداري. ويسهل لنا الحال. ويحوش عنا العين. أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدًا رسول الله. بعد بدء عملية العجن يقلن: «يا عالم ما فيه.. اظهر ما فيه. يا عجين لاف لاف. كما لافت المعجنة على الحروف» «يا عجين لوف لوف. كما لافت الحبة على الكفوف» مع الخطوة الأخيرة للعجين

يقول «سترتك في الدنيا تسترنيه في الآخرة» «سترتك بالدقيق يكفيك شر الغدر والضيق». تختلف هذه العبارات من مكان الى آخر وقد سجلها باحث مصري في رسالة علمية فريدة صدرت بعنوان «الخبز في المأثورات الشعبية» وهو الدكتور سميح عبد الغفار شعلان في رسالته العلمية جمل يقولها الناس اثناء العجين وأخرى اثناء اعداد الفرن، وثالثة بعد الانتهاء من الخبيز. هذه الألفاظ وتلك العلاقة الخاصة منحدرة من عصور قديمة كان للخبز فيها قدسية عميقة عند المصريين. في مصر القديمة كان الخبز هو القربان الرئيسي الذي يقدم للملوك وللآلهة وكان يوضع في مقابر المتوفين كمصدر هام للطاقة الحيوية وكانت تؤدى به جميع الطقوس في المعابد. وحتى الآن فإن المصريين عندما يزورون الموتى احتسابه الراحلين، فانهم يصطحبون معهم سلال الخبز لتوزيعها على الفقراء والمحتاجين. كان المصريون يعتقدون ان روح الاله اوزير كامنة في القمح وقد رسمت رسمًا على جدران أحد المقابر يمثل اوزير سيد العالم الآخر ممددًا راقدًا تحت الارض ومن جسده تنبت سنابل القمح. في الصلوات المصرية القديمة ما نصه «كلوا خبزكم سمو semu كلوا اوزير، ها هو الاله النبتة سمو ها هو اوزير يولد من جديد» الا يذكرنا هذا بالسيد المسيح عندما كسر رغيف الخبز وقدمه مناصفة الى العالم أجمع وهو يقول «هذا هو جسدي». في كتاب «الخروج الى النهار» الذي يسجل رحلة الميت في العالم الآخر تقدم الآلهة الخبز اليه ليستمد منه الحيوية والانتعاش. في احتفالات التتويج يأمر الملوك بتوزيع الخبز على كبار الشخصيات بمصر العليا موضحين التزامهم بتوفير الغذاء لكل افراد المملكة. الخبز رمز للحياة في معتقد المصري القديم ومنه يستمد المصريون اقباطا ومسلمين تقديسهم للخبز واحترامهم له. من هنا جاء لفظ «العيش» الذي يطلق على الخبز في مصر واعتباره رمزا للحياة الخالصة والصداقة النقية. هكذا نجد المصريين عندما يضربون المثل على الاخوة والرابطة القوية يقولون ان ما بيننا عيش وملح اي ان ما بيننا حياة

المسار الحافظ

المسار الحافظ

منذ عدة سنوات كنت مسافرًا الى جنوب مصر منطلقًا بالسيارة على الطريق الجديد شرق النيل، المحاذي للجبل والصحراء المقفرة تمامًا. إنه مرتفع قليلا لذلك يمكن رؤية المدن العامرة بالحياة ملمومة، مضمومة على الجانب الأخضر من النهر نهر النيل الذي يحدد علاقة الانسان بالمكان، علاقة المدن ببعضها والقرى وجميع عناصر الحياة. فجأة لمحت انسانا يمشي في الصحراء وحيدًا تمامًا، حافيا وكان يمسك حقيبة من قماش. بدت خطواته غريبة غير ساعية الى هدف محدد. وكان الخلاء حوله موحشًا. طلبت من السائق ان يقف. قصدته للسلام عليه، واستطلاع أمره ومحاولة تقديم مساعدة ما. عبر به نظر مني وبصعوبة تحدثت اليه. أدركت انه درويش صوفي يعيش مرحلة الجذب ويعرف خلالها الإنسان بالمجذوب. يبدو هائمًا تائها عن نفسه عن العالم يسعى في المقابر او الصحراء يقتات من الحشائش او النبات ويشرب من عيون الآبار او قطرات الندى. رفض ان يصحبني في السيارة. فارقته ليكمل رحلته التي لم اعرف هدفها. هذا المجذوب المسلم ذكرني بمرحلة من الرهبنة القبطية يطلقون عليها السياحة. واخبرني البابا شنودة الثالث بابا الأقباط في مصر منذ ثلاثة شهور انه يوجد سبعة رهبان يسيحون الآن في الصحراء كل منهم بمفرده. ذكرني ذلك بمواقع الاديرة القبطية في مصر. عندما سافرت إلى البحر الأحمر لأول مره منذ ثلاثين عامًا اخترقت

الصحراء متجهًا الى الشرق وبعد خمس ساعات من السفر في طريق مقفر تمامًا فوجئت بلافتة صغيرة قديمة مكتوب عليها «دير الأنبا بولا» وقررت زيارته. عندما وصلت اليه دهشني المكان كأنه خارج العالم كله، صمت عميق نقي، واحساس بالبعد. إنه واحد من اقدم الأديرة المسيحية في العالم بل إنه اقدمها بالفعل. رحت افكر في رحلة الأنبا انطونيوس الذي هاجر من ريف الوادي وقطع الصحراء مشيا على قدميه. لم تكن هناك طرق ممهدة ولم تكن هناك وسائل نقل كتلك التي نستخدمها الآن. جاء الأنبا بولا من مدينة طيبة «الاقصر حاليا» العاصمة الفرعونية العريقة هاربًا من صخب الحياة واستقر به المقام في كهف مطل على البحر الأحمر، على مقربة من عين ماء وبضع نخلات اعتمد على بلحها في مواصلة الحياة. هذا حاله عندما عثر عليه القديس انطونيوس الذي عثر عليه في الصحراء واخبر بأمره ولولا لقاؤه لما عرف احد بخبر القديس بولا، ترى كم مجذوبًا وكم راهبًا قطبًا اختفى في الصحراء. كان لقاء بولا وانطونيوس سنة ٥٢ ميلادية واثناء ذروة اضطهاد الامبراطورية الرومانية للأقباط المصريين. اني اتذكر هؤلاء المجهولين على مر العصور، او الذين وصلتنا اخبارهم. اتذكر كهنة الفراعنة حفظة العلوم وهم يحافظون على الشعائر المقدسة ويذودون عن ديانتهم التي بدأ اختفاؤها مع دخول المسيحية الى مصر لتتغير الرموز. افكر في هذا التاريخ الطويل المتسق المتواصل، بدون استيعاب حقائقه لا يمكن فهم حقيقة الصوفية في مصر والموالد التي تقام لأولياء الله الصالحين منهم. ثمة حقائق يجب استيعابها اولا منها، «قدم المجتمع المصري واستمراره، تغير لغة المصريين وعقيدتهم مرتين». حاول المصريون صياغة الديانات الجديدة ومعتقداتهم القديمة لعملية متوازنة تؤدي الى ابقاء المضمون المصري القديم حيث الشعب المصري قديم ومستمر وهو يعيد انتاج نفسه مع الزمن اذا تغيرت الظروف. ولنأخذ على سبيل المثال رموز الديانة المصرية القديمة الثلاث، الاله ايزيس الأم، واوزيريس الأب وحورس الابن. أليست هي رموز المسيحية الثلاثة

العذراء الام والابن المسيح والروح القدس على جدران معبد الأقصر قصة ولادة الفرعون امحتب الرابع احد اعظم ملوك الفراعنة. كانت أمه عاقراً لا تلد وجاءت الى المعبد امضت فيه ليلة حملت خلالها من ضوء النجوم، هكذا تقول العبارة المكتوبة حتى الآن بالهيروغليفية، هكذا، عندما تغلغلت المسيحية في مصر، لم تجد في مصر ارضاً جرداء، بل ان المسيحية في مصر تميزت وهكذا نشأت الكنيسة المصرية عندما قام العرب بغزو مصر ودخل الجيش الذي يقوده عمرو بن العاص في منتصف القرن السابع الميلادي الى مصر حاملاً راية الإسلام كانت مصر بمضمونها الروحي والثقافي مهيأة لاستقبال الدين الجديد الذي يدعو الى عبادة اله واحد احد ذلك ان مصر عرفت التوحيد منذ عدة قرون، عندما قام اخناتون بتأسيس دعوته الى عبادة اله واحد في تل العمارنة اعتنق معظم المصريين الإسلام واستقرت القبائل العربية في مصر وسرعان ما بدأت مصر تستوعب القادمين الجدد وتشكل أيضاً مفهومها الخاص للاسلام. لقد أصبح سيدنا الحسين في منزلة أوزيريس، ومنزلة المسيح، والحسين استشهد في موقعة كربلاء من أجل المبادئ الانسانية العليا للاسلام واسرد شقيقته السيدة زينب وجاءت الى مصر لتصبح في منزلة الا إيزيس اما ابن الحسين علي فاصبح بمنزلة الابن حورس والمصريون يقدسون الحسين وابنه وشقيقته. ويوجد في مصر ضريح لكل شخصية من ال بيت الرسول محمد عليه الصلاة والسلام حتى وان لم يثبت تاريخياً ان بعضهم دخل الى مصر او قام بها والحسين نفسه لم يدخل مصر قط والقول بوجود رأسه في الضريح الحالي تحف به الشكوك لكنه رمز رفيع انه مركز اولياء الله الصالحين في مصر كلها بل يمكن القول انه ذروة المركز الروحي لمصر وكما يقوم النظام الاجتماعي والسياسي في مصر على أساس المركزية الشديدة منذ العصر الفرعوني. هذه المركزية التي لابد منها لإحكام توزيع مياه النيل. فاننا نجد نظاماً هرمياً مماثلاً للأولياء والقديسين وسوف نجد المضمون الفرعوني

واضحا الأربعون سيدنا الحسين هو ذروة الهرم انه الولي الأعظم الاول تعم روحه مصر كلها وفي بداية التاريخ الفرعوني كانت مصر مكونة من جزئين دولتين الوجه القبلي والوجه البحري ثم قام الملك مينا بتوحيد القطرين انطلق من الجنوب ليضم دولة الشمال في وحدة متينة تقتضيها مركزية النهر ولكن ظل الفرعون المصري يرتدي التاجين معا تاج الوجه القبلي الاحمر وتاج الوجه البحري الأبيض ولم نعرف هذا التاج الا في الجداريات واللوحات الموجودة في الآثار الخشبية و لفائف اوراق البردي لم يصل الى عصرنا حتى الآن تاج واحد حقيقي حتى اثار توت عنخ امون تخلو من التاج الملكي رمز الدولة الموحده في الزمن الفرعوني كان لكل مقاطعه لكل مدينه لكل قريه تجل من تجليات الاله. كان هناك الآلهه الكبار لمصر كلها ثم الآلهه المحليون في العصر الاسلامي احتل مكان هؤلاء الشيوخ الصالحين ومعظمهم من اقطاب التصوف او رجاله. لكل ناحية قديسها. إذا كان الحسين ذروة الهرم، فإن الولي على الوجه البحري هو سيدي احمد البدوي، وضريحه في طنطا وسط الدلتا. وقد جاء الى مصر من المغرب في القرن الثالث عشر الميلادي -السابع الهجري- ويعد مولده ضخم موالد الاولياء في مصر ويحضره اكثر من ثلاثه ملايين شخص بل ان تصميم مدينه طنطا وجميع نشطها التجارية والصناعية تنظم حوله وقد نلاحظ ان اكثر الاماكن حيوية في المدن المصرية تلك التي تقوم حول الاضرحة لنتأمل المناطق المحيطة بضريح سيدنا الحسين والسيدة زينب وسائر الاولياء والصوفيه الصالحين انها العلاقه الفريده بين الموت والحياة هذه العلاقه ذات الجذور العميقة الممتدة الى العصر الفرعوني في الوجه البحري نجد السيد البدوي في الوجه القبلي نجد صوفيا عظيما يبسط ولايته على صعيد مصر كله انه سيدي عبد الرحيم القنائي وهو من المغرب ايضا اذا نظرنا الى المدن الكبرى سنجد ان لكل مدينه وليها. على سبيل المثال سيدي الفولي في اسيوط وسيدي فرغلي في المنيا وسيدي المرسي ابو العباس في الاسكندرية وايضا سيدي جابر

وسيدي إبراهيم الدسوقي في محافظة كفر الشيخ، حتى إذا نزلنا إلى القرى الصغيرة سنجد أن لكل منها شيخًا يحميها ويتبرك به الناس وهو غالبًا ما يكون من رجال الصوفية وإذا لم يكن للقرية شيخ محدد، معروف بالاسم، فإننا نجد أضرحة رمزية يطلق على كل منها سيدي الأربعين وأشهر ضريح لهذا الولي الغامض في مدينة السويس إذ يطلق اسمه على منطقة بأكملها وقد يبدو غريبًا للبعض هذا الاسم الرمزي المجهول، لكنه في تقديري ذا أصول فرعونية فرقم أربعين من الأرقام المقدسة عند الفراعنة عندما استشهد أوزوريس قام إله الشر ست بتقطيع جسده إلى أربعين قطعة ووزعها على الأربعين مقاطعة التي كانت تتكون منها مصر، وبدأت إيزيس الأم رحلتها بحثًا عن جسد زوجها الأب وكلما وجدت منه جزءًا أقامت معبدًا وهي تذرف الدموع ومن دموعها يجيء فيضان النيل، يحتفل المصريون حتى الآن باليوم الأربعين لوفاة الميت ويقولون طبقًا للمعتقد الشعبي إن ملامح وجهه تتحلل تمامًا، ويسقط أنفه في ذلك اليوم، وإن الميت يعاني آلامًا شديدة لذلك من الأفضل الاحتفاء به وزيارته يقدس المصريون فقراء الصوفية ويحتمون بهم ويقيمون لهم الموالد ولا يحتفلون بقبور حكامهم مهما بلغت عظمتهم في القاهرة القديمة وفي مواجهة القلعة وأمام مدرسة السلطان حسن بدأت والدة الخديو ملك مصر في نهاية القرن الماضي في بناء مسجد هائل الحجم ضخم يواجه أعظم بناء شيد في العصر المملوكي، مسجد ومدرسة السلطان حسن «القرن الثالث عشر الميلادي» شرعت في تشييده السيدة خوشيار هانم أم الخديو إسماعيل ملك مصر كان المفروض أن يحمل المسجد اسمها، لكن الناس نسبوه إلى فقير صوفي غريب جاء من الشام وكانت توجد زاوية باسمه مدفون فيها إعاد الناس دفنه داخل المسجد أقاموا له ضريحًا خشبيًا جميلاً وعرف المسجد باسمه أصبح مسجد الرفاعي أما خوشيار هانم فلا يعرفها إلا المتخصصون في تاريخ القاهرة في لمسجد ملوك مصر، من أسرة محمد علي فيه أيضًا قبر الشاه

رضا بهلوي الذي استضافه الرئيس أنور السادات بعد أن طرد من إيران وضاقت عليه الأرض بما رحبت. أمر بدفنه في مسجد الرفاعي، لكن لا يقصد هذه القبور أحد وكثيرون يجهلون من بداخلها أما ضريح سيدي أحمد الرفاعي الصوفي الفقير فلا يخلو من الزائرين على مدار اليوم يوقدون الشموع ويقدمون إليه النذور، ويقام له مولد مهيب في كل عام خلال الموالد المسيحية، كانت أم قبطية أصغي إلى المنشدين والمغنين والمداحين الشعبيين خاصة في المدائح والأناشيد الدينية إنها نفس المقامات والنغمات. أبدع المصريون طريقتهم الخاصة في تلاوة القرآن الكريم، والأذان، مختلفة تمامًا عن التلاوة في البلدان الإسلامية والأقطار الأخرى، كذلك في التواشيح التي أجد فيها تماسًا وتشابهًا مع فن التراتيل القبطية التي ورثت أنغام ومقامات التراتيل التي كانت تتردد في معابد مصر القديمة في الضفة الغربية للأقصر، ساحة الشيخ الطيب ومسجده، تقع على رأس الطريق المؤدي إلى معبد حتشبسوت الدير البحري، الساحة لها منزلة ودور عند الأهالي إنها مركز عبادة ولقاء وحل المشاكل فردية كانت أو جماعية بكمل الحلول بنفوذ الشيخ ومكانته الروحية إنه شكل خاص من المجتمع المدني لا يوجد إلا في مصر ما يجمع الناس هنا «الحضرة» وهي تقليد صوفي حيث تنشد الأذكار والقصائد الصوفية وتجرى التراتيل هكذا يتم استحضار ذكرى الشيخ أو الولي أو القديس الذي تقام الحضرة في رحاب مرقده على مدار الأسبوع تنظم «الحضرات» وفي القاهرة تتوزع على مراقد آل بيت الرسول الكريم والأولياء الصالحين لمولانا وسيدنا الحسين حضرة يوم الجمعة صباحًا الإمام سيدي زين العابدين حضرة مساء السبت للسيدة نفيسة حضرة مساء الأحد للسيدة فاطمة النبوية حضرة مساء الاثنين للسيدة زينب شقيقة الحسين حضرة مساء الثلاثاء كثيرون من آل البيت لم يدخلوا مصر لكن لهم مراقد تضم أضرحة يقدسها الناس، إنها مراقد رمزية ويطلق عليها مراقد الرؤيا، أقيمت بعد أن رأى أحد الصالحين من يأمره. في الأغلب النبي

محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم - ببناء ضريح لهذا أو تلك. المراقد الرمزية فكرة مصرية قديمة، ونجد بعض الشخصيات لها ضريحان فى مصر القديمة، واحد فى سقارة على سبيل المثال، وآخر رمزى فى أبيدوس حيث أقدس الأماكن لوجود رأس الإله أوزير، تمامًا كما يعتبر ضريح الحسين القاهرى أقدس الأماكن فى مصر لوجود ما يعتقد أنه رأسه فى طريقى إلى ساحة الشيخ الطيب بالأقصر أمر بأديرة قبطية تقع عند الحافة، حدود الأرض المزروعة وبداية الصحراء، على مسافة خطوات من المعابد القديمة .أستعيد بمخيلتى حركة الرهبان داخل الأديرة، أو يوم لقائهم بالمؤمنين الساعين إلى البركة. أتخيل حركة الكهنة فى المعابد القديمة، الرهبان يرتدون الملابس السوداء، فى القديم كان الكهنة يرتدون الملابس البيضاء .كان للكهنة مراحل فى التدرج، يدخل تلميذًا مبتدئًا، يتدرج فى المراحل طبقًا لما يحصله من علم ومعرفة. فى البداية يهدى الكاهن ثوبًا جديدًا للمريد الجديد رمزًا للتطهر، وعندما يبلغ هذا المريد مرحلة النضج يخلع عليه الكاهن رداءه لانتقال المعرفة من جيل إلى جيل. ألا يشبه هذا ما يعرف عند الصوفية بالخرقة، فعندما يخلع الشيخ خرقة الصوف التى يتدثر بها ويغطى بها مريده، يكون هذا بمثابة إعلان منه عن وصول تلميذه إلى مرحلة النضج والتمكن بحيث يمكنه أن يخلف شيخه .عديدة تلك التفاصيل التى يمكن من خلالها رصد الاستمرارية الثقافية المصرية فى الحياة اليومية. بدءًا من المعتقدات، إلى الرسم على الجدران، إلى طقوس الولادة، إلى الاحتفال بأعياد مصرية صميمة، شم النسيم، الذى يخرج فيه المصريون جميعًا فى الصباح الباكر لتنسم الهواء وتجديد الطاقة. فى الأمثال، فى العلاقة بالحاكم الدكتاتور سواء كان أجنبيا أو مصريا، فى طقوس الموت والعلاقة بالراحلين، فى اللغة العامية التى تستمد مفرداتها من القبطية لماذا ألح على هذا الموضوع فى السنوات الأخيرة؟هل لشعورى أن ثمة متغيرات عميقة مستجدة تهدد تلك الاستمرارية؟منذ سبعينيات القرن الماضى بدأ المصريون

يهاجرون من بلادهم إلى الخارج فى ظاهرة جديدة لم تعرفها مصر فى أشد عصورها قسوة. كان المصرى إذ انتقل من قريته إلى المدينة القريبة لمسافة كيلو مترات قليلة يقسم بغربته، ولدينا نص قديم يحكى عن «سنوحى» أحد رجال البلاط الفرعونى، نفاه الملك إلى جزيرة فى البحر المتوسط «كريت على الأرجح» وعندما اقترب الأجل ودنا راح يرسل توسلاته المكتوبة إلى الملك راجيا العفو عنه، أكثر ما كان يخيفه أن يموت فى الخارج، ألا يدفن فى أرض مصر، بسبب قسوة الظروف انتشر المصريون فى شتى أنحاء العالم، ومنهم من حقق نجاحات، ومنهم من نبغ، وقد عشت ظروفًا رأيت خلالها مصريين فى الخارج يكتتبون ويجمعون المال ليشيعوا زميلا لهم توفى حتى يدفن فى أرض مصر، لكن إلى متى يستمر هذا الحرص؟عاد المصريون الذين عملوا فى الأقطار العربية، لديهم المال، مارسوا ثقافة البناء لكن بطريقة سلبية، هدموا البيوت المبنية من الطوب الأخضر «اللبن» الذى استمروا يبنون به لآلاف السنين، النابع والمتوائم مع البيئة المحيطة، بنوا بالطوب الأحمر والخرسانة فتغير شكل الريف المصرى وتغيرت العادات، أصبح التليفزيون نافذة على عالم يصل بشروط من يملك البث، سواء كان دعاية لسلطة، أو ترويجًا لمفاهيم أصولية، أو مظاهر العولمة كما تبث وفقا لشروط السوق من ناحية أخرى تصاعد المد الأصولى الإسلامى وموقفه المعادى لمصر القديمة، إن اتباع الديانات الثلاثة يعتبرون مصر القديمة وثنية، وهذا مخالف للحقيقة كما تثبت ذلك الدراسات العلمية الحديثة .أيضًا توارى النيل من الحياة اليومية للناس، وتراجع ما كان يمثله الفيضان من تحد للمجتمع كله بعد اكتمال السد العالى، لم يعد أحد ينتبه إلى نزول النقطة، إلى بدء الفيضان، رغم أن النهر مازال يعتبر أساس الوجود المصرى، للبشر وللدولة، ومازالت علاقة الناس به فى الجنوب خاصة تحتوى على تفاصيل من الصلة القديمة، فى سوهاج على البر الشرقى، سمعت ذات يوم سيدة مسنة تشكو زوجها للنيل، للنهر، كانت تتحدث بصوت مرتفع، فسرت لى شكواها ذلك الإحساس الغامض الذى

كان يراودنى بجوار النهر، دائمًا كنت أشعر أننى بجوار كائن هائل، يسمع ويرى، كأن بعدًا شخصيا يمثل فى تدفق الماء وجريانه. هذا النهر الذى كانت له رهبة تجرأ الناس عليه الآن بالبناء فى حرمه، أو إلقاء المخلفات فى مجراه.هل تشكل الحداثة المصرية تهديدًا للعمق المستقر فى مصر منذ آلاف السنين؟ربما يكون صعبًا الإجابة عن هذا السؤال، وفى محاولة للإجابة من خلال سؤال آخر: هل محت الغزوات والسلطة الأجنبية التى استقر بعضها فى مصر لقرون «البطالمة مثلا» الثقافة المصرية العميقة؟ أم أن هذه الثقافة استوعبت الوافد واحتوته ومضت به؟ هل ما نشهده من تطورات الآن أخطر مما ألحقه الغزو الفارسى البشع الذى ألحق الدمار بالمعابد والصروح المصرية، وأهان كبرياء المصريين؟الإجابة بالنسبة للمستقبل تبدو صعبة الآن، لكن القلق المشروع على تلك الثقافة الدفينة، السارية، هو ما دفعنى إلى محاولة رصد المظاهر التى نمارسها يوميا ولا يعرف الكثيرون أنها من صميم وجودهم، وأنها ما تحقق الأساس القوى لخصوصيتهم الثقافية، وعمقهم الإنسانى.

جمال الغيطانى

السبت ٢٠٠٦/٦/٢١

الحادية عشرة صباحًا

الفهرس

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة
لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية

الغيطانى / جمال
نزول النقطة / جمال الغيطانى
- ط١ .- القاهرة: دار أخبار اليوم، ٢٠٠٩ .
١٣٦ص، ٢٠سم. - (كتاب اليوم)
تدمك ٢ ١٤١٧ ٠٨ ٩٧٧
١.المقالات العربية .
٢.الشخصية .
أ- العنوان

٨١٤

رقم الايداع ٨٨٢٤ / ٢٠٠٩

I.S.B.N.977- 08 -1417 - 2

مطابع أخبار اليوم ٦ أكتوبر

كوبون اشتراك

الاســـــــم:

العنـــــــوان:

رقم التليفـــون:

مدة الاشتراك:

السداد/ نقدا شيك مصرفى

برجاء قبول اشتراكي في كتاب اليوم.. ومرفق طيه شيك مصرفى لأمر اشتراكات أخبار اليوم على ان يبدأ الاشتراك اعتبارا من / / ٢٠٠

الحضارة المصرية وآثارها فى حياتنا	محرم كمال	دار الهلال	الألف كتاب ١٩٥٥
مصر القديمة	سليم حسن	١٦ جزءا	المطبعة الأميرية ١٩٤٨ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥
الأدب المصرى القديم	سليم حسن	٢ جزء	١٩٤٥ دار أخبار اليوم ١٩٨٨
الخلود فى التراث المصرى	د. سيد عويس		دار المعارف ١٩٦٢
سنتدباد مصرى	د. حسين فوزى		دار المعارف ١٩٦٢
حضارة مصر القديمة	د. عبدالعزيز صالح		المطابع الأميرية ١٩٦٢
افق الأبدية	أريك هورنينج	ترجمة محمد العزب موسى	مكتبة مدبولى ١٩٩٦
ديانة مصر القديمة	أريك هورنينج	ترجمة: د.محمود طه د. مصطفى ابو الخير	١٩٩٥
الفكر المصرى القديم	أريك هورنينج	ترجمة: حسين حسين شكرى	٢٠٠٧
مصر القديمة	يان اسمان	ترجمة: حسام الحيدرى	٢٠٠٥
موسى المصرى	يان اسمان	ترجمة: حسام الحيدرى	٢٠٠٨
التمييز الموسوى	يان اسمان	ترجمة: حسام الحيدرى	٢٠٠٦
الذاكرة الحضارية	يان اسمان	ترجمة: عبدالحليم عبدالغنى رجب المشروع القومى للترجمة	٢٠٠٣
ماعت	يان اسمان	ترجمة: عطيه عامر مكتبة الانجلو	٢٠٠١
فنون الأهرام	حسن صابر	المشروع القومى للترجمة	٢٠٠١

معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة	مانفرد لوكر	ترجمة صلاح الدين رمضان مكتبة المدبولى	٢٠٠١
موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ترجمة: فاطمة محمود المشروع القومى للترجمة	١٩٩٧
نصوص مقدسة ونصوص دينية	كلير لالويت	جزان ماهر جويجاتى الناشر: دار الفكر	١٩٩٦
شخصية مصر	جمال حمدان	٤ مجلدات	عالم الكتب
أصل الألفاظ العامية	سامح مقار	٣ مجلدات	الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢